المستشرقون والأدب العربي القديم
ما لهم وما عليهم

د. بلقاسم دكدوك
جامعة العربي بن مهيدي أم البواقي

ملخص البحث

تبحث هذه الورقة في علاقة المستشرقين بالأدب العربي عناية ومنهجا وإخراجا ونقدا، خاصة منذ عصر النهضة العربية نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين. وتبعا للجدل القائم حول نوايا وأهداف المستشرقين من دراسة تراث الشرق، نجد أن لهم مساهمات إيجابية ومآخذ سلبية في تناولهم للأدب العربي وقضاياه، وهو أمر طبيعي طالما أنهم لا ينتمون إلى هذه الأمة، ولا يستطيعون التعامل مع أدبها كتعامل أبنائها.

ooo

إن المتتبع لأعمال الاستشراق، بدءا من إنشاء المعاهد والجامعات ثم القيام بالرحلات حتى الآن سوف يتأكد بأن الأدب العربي يمثل لكل من يريد دراسة حياة العرب مشكلة رئيسية لأنه لعب دورا بالغ الأهمية في حياتهم قبل الإسلام وبعده، بحيث يعد إهماله عند البحث في شؤونهم إهمالا لعنصر أساسي يمكننا من معرفتهم معرفة صحيحة، ومما لا شك فيه أن الأدب ـ شعرا ونثرا ـ يمثل محورا رئيسيا في الحضارة العربية التي أثرت بدورها، لا في الثقافة الأوروبية فحسب، بل في الثقافات الأخرى، مما يدل على أهمية هذا الأدب للفكر العالمي عامة والفكر الأوروبي خاصة. و"إذا كانت أعظم مآثر الحضارة العربية في الحقل الروحي قد أفرغت في اللغة فإن أسمى منجزاتها، بعد القرآن، كان هو الشعر في نظر العرب، وإنما بدأ عهد الشعر الكلاسيكي أو عصره الذهبي في

القرن السادس بعد الميلاد، عندما كان الشعراء في معظم أرجاء شبه الجزيرة ينظمون بلغة شعرية واحدة، ويتبعون قواعد في بناء القصيدة متشابهة، وقد التزمت هده القواعد التزاما صارما حتى أواخر العهد الأموي عندما وضعها دعاة الانشقاق في ظل الخلافة العباسية موضع الشك[1] فليس بغريب مطلقا أن تدور معظم بحوث الاستشراق حول هذا الأدب عامة، وشعره خاصة، لأنه كان في ذروته عندما أخذ سبحانه وتعالى ينزل كتابه على نبيه عليه الصلاة والسلام، إذ أراد البعض أن يفند ما لم يستطع أن يفنده أحد طيلة أربعة عشر قرنا من الزمن، وأراد الآخرون أن يضربوا على الوتر الحساس الذي يدفع بضاربيه إلى الأمام.

وسواء أكان الأمر هذا أم ذاك، فقد ظل الأدب العربي بشعره ونثره من الأمور التي شغف بها الاستشراق محاولا الوصول إلى معرفة العرب واتجاهاتهم لفرض فلسفته عليهم وتوجيهه إياهم من الجانب، وساعيا إلى كشف المؤثرات التي تركها هذا الأدب في آداب أوروبا المختلفة بجانب ما تركتها آداب اليونان والرومان من جانب آخر، إذ كان تراث أوروبا في الأدب هو تراث روما وبلاد الإغريق ببساطتهما، وتحفظهما، وعقليتهما الأساسية.

أما الأدب العربي فعلى الرغم من أنه شخصي إلى أبعد الحدود، أدب عربي رومانتيكي من الطراز الأول، فهو يمجد العاطفة البشرية، ولكنه يفعل ذلك ضمن إطار الصرامة الرسمية. ومع هذا فقد ترك أثره في أدب أوروبي بعينه و في الإيديولوجية التي رافقته[2].

وقد ظلت هذه المؤثرات العربية قوية حتى يومنا هذا على الرغم من محاولة روم لاندو نفسه تقليل شأن المؤثرات الأدبية مقارنا إياها بالمؤثرات العربي الأخرى فيقول: " وعلى الجملة فقد كان الأدب العربي أضعف أثرا في الغرب، من الفلسفة العربية، والرياضيات العربية، والعلم العربي" مبررا حكمه هذا بشيء من السوفسطائية"، وإذا كانت الصفات الرئيسية لأي أدب من الآداب تضيع، على نحو لا مناص منه، عند الترجمة فإن هذا الحكم يصح بوجه خاص على الأدب العربي الذي يخفى أشياء كثيرة وراء لغة ناظرة غير مقتصدة"[3] وردا على ما دهب إليه روم لاندو بشأن ضعف أثر الأدب العربي في الآداب الأوروبية نحيله إلى أستاذه هـ.أ.جيب[4] الذي يعترف صراحة بتأثر عمالقة الأدب الأوروبي أمثال سكوت، بيرون، وجوته، شيلر، وهوجو، وهاردرولسينج وفولتير وديفو، وسرفانتس وغيرهم بالأدب إذ أطلق هذا الأدب

في خيالهم من نير نظام ضيق وثقيل، وأحدث ثغرة خطيرة في صروح العرف والتقاليد، وأمكن أن يبعث فيهم الأفكار ويدفع بهم إلى الابتكار، مما أدى بحق إلى انقلاب عظيم في الآداب الأوروبية بأسرها.

ويبدو للمتتبع أن الغرب كان يجهل الآداب الشرقية عامة. ومن بينها الآداب العربية خاصة. حتى نهايات القرن الثامن عشر حينما أخذت أوروبا تفتح" صفحة جديدة في تاريخ علم القوم بالشرق عندما أصدر وليم جونتس عام 1774 كتابه في الشروح اللاتينية للشعر الآسيوي آخذا على عاتقه أن يكون على حد قوله شاعرا وصاحب دوق وليس ناقلا يتفقه في اللغة مما أعان المثقفون وغيرهم من المتأدبين بالآداب الكلاسيكية في أوروبا الغربية على أن يفهموا يقدروا مزايا الشعر العربي الفارسي، فكان ذلك للمرة الأولى عندهم، غير أنهم لم يواصلوا طريق جونس، لان الأديبين الإنجليزي والفرنسي كانا يرزحان تحت عبء ثقيل من التقاليد"، ولكن الأمر لم يبق على هذا النحو، بل" خلا الميدان للحركة الألمانية الجديدة وأتيح لرجالها أن يدلوا بدلوهم بين الدلاء إذ كانوا أقوياء مثلما كان الشعراء في العصر الجاهلي، حيث كان هؤلاء الرجال أصحاب السلطان الذي لا يحد، وكانوا أيضا هم الخالقين للدوق الأدبي للشعب، لا الذين نصبوا أنفسهم خداما له، وكانوا آخر الأمر قادة هذا الشعب في تذوق الأدبين العربي والفارسي"[(5)] على حد سواء.

ويبدو لنا أن نهاية القرن التاسع عشر كانت فترة مقدرة للانقلاب في هذا المجال من الدراسات، حيث ظهر فيها عاملان لهما أهميتهما ولا سبيل إلى إنكارهما مطلقا، فأولهما حدث في العالم العربي نفسه" إذ ظهر في مصر قبل بروكلمان كتاب في تاريخ العرب وآدابهم تأليف إدوارد فاندبك وفيليدس قسطنطين وطبع في بولاق سنة 1892 م. وهو كتاب تعليمي لا تبدو فيه إلا نظرة عابرة في تاريخ العرب وآدابهم"[(6)]، وثانيهما ظهر في العالم الغربي حيث جاء بروكلمان الذي" وضع الأساس لحركة علمية جديدة بكتابه" تاريخ الأدب العربي" سنة 1898م إلى سنة 1902م. ويعتبر خير كتاب جامع لما تحت أيدينا من الأدب العربي[(7)]. وعلى الرغم من أن كتابه لم يتجاوز المظهر الخارجي للأدب العربي ولم ينفد إلى دراسة نموه الداخلي ولم يتعمق إلى جماله الفني فإنه مع ملحقه الذي صدر في الأعوام من 1937، في 1942 يعد بحق" عهدة الباحث وعدة الدارس وزاد الكاتب ومرجع المؤلف وأداة الناشر في كل فروع العلم العربي"[(8)]. ولهذا كله كان خطوة جبارة في دراسة الأدب العربي وتاريخه في

الشرق والغرب معا، وإن كان صاحبه العظيم قد سارع فذكر أنه لا يقصد بكتابه هذا، مهما يكن رأى الأجيال القادمة في مثل هذا العمل، سوى أن يكون مجموعة لتراجم"[9] ويبدو حقا أنه كذلك كما بينا آنفا.

وبعد أن أصبح كتاب بروكلمان في متناول أيدي الباحثين تقدمت دراسات الأدب العربي بشكل ملحوظ، ولعل خير من دفع بها إلى الأمام بخطوات أخرى هو و.أ. نيكلسون بكتابه المذكور" تاريخ العرب الأدبي" وقد امتاز.أ. نيكسون بقدرته على تذوق الجمال اللفظي وبدقته في بحوثه وركز اهتمامه في دراسة الظروف الثقافية لهذا الأدب بمقدار ما ركزه في المادة الأدبية ذاتها[10].

لقد سدت هده الأعمال الاستشراقية فراغا هائلا في ميدان البحث الاستشراقي للأدب العربي الكلاسيكي ودفعت به إلى الأمام بخطوات عظيمة على الرغم من اقتناعها بالمظهر الخارجي لهذا الأدب، لأنها عبرت الطريق أمام كل الراغبين للبحث فيه حتى أخذت دراسته تتشعب، وجذورها تتعمق وألوانها تتعبد. فقلما يوجد مستشرق لم يجرب حظه في البحث حتى أخذت دراسته تتشعب، وجذورها تتعمق وألوانها تتعدد. فقلما يوجد مستشرق لم يجرب حظه في البحث في الأدب الجاهلي أو لم يتناول على الأقل المعلقات التي تعتبر بحق قمة من روائع الأدب العربي ويكفينا دليلا على ذلك ذكر أسماء بعض المستشرقين اللامعين الذين تناولوا الأدب الجاهلي أمثال نولدكه وبروكلمان وبلاشير وغيرهم، الذين عنوا عناية فائقة بالبحث في هذا المجال[11]، علاوة على أمثال مرجوليوت، وليال ودلافيدا الذين أنكروا أصالة الأدب الجاهلي عامة، وإنتاجه الشعري خاصة، ومذهباته بوجه أخص[12]. على الرغم من اشتهارهم بالمثابرة والبحث والتدقيق[13] واهتم الآخرون منهم بالبحث في المخطوطات ودواوين الشعراء القدماء إذ حقق أنطوني بيفان نقائض جرير والفرزدق في 1102 صفحة وحقق د يخويه تاريخ الرسل والملوك للطبري في ثمانية آلاف صفحة، وحقق مرجوليوث معجم الأدباء لياقوت في سبعة أجزاء، وحقق ياكوب أسماء النبات المذكورة في الشعر الجاهلي، و"كثيرا ما كانوا يتعاونون في هذا كما حدث في كتاب، فتوح البلدان للبلادري، بتحقيق دي خويه، وآلورد، وكتاب الطبقات الكبيرة للواقدي بتحقيق أخاو، وهوروفيتش، وليبرت، وسترستين، وبروكلمان، بعد مقابلة مخطوطه على معظم نسخه في مختلف مكتبات العالم"[14].

ومثلما فعل هؤلاء، فعل عشرات غيرهم مع مئات من المخطوطات العربية التي تتعلق بالأدب العربي القديم، وإنتاجه الشعري الغزير، مستهدفين "إحياءها بنشرها عن كفاية وجلد وافتنان على أحدث منهج علمي، من قراءة نصوصها الصعبة في أوراق طمس الزمن الكثير من ملامحها، ثم مقابلتها بنظيراتها والتماس الأصالة فيها، والتثبت من صحة نسبها إلى أصحابها بمقدار الأقلام، وفي مختلف الأزمان، مهما كلفهم ذلك من عناء ووقت ومال "[15] ويكفي أن نستدل على ذلك بالدراسات القيمة التي نشرها المستشرق الاسباني غومس، فيما بين الثلاثينيات والخمسينيات من هذا القرن، عن شعراء العرب القدماء[16].

كما يكفي أن نشير إلى ريجس بلاشير الذي عني بدراسة الأدب العباسي وشاعره الأكبر، المتني، علاوة على عنايته بالعربيات والإسلاميات، بدرجة لم يعن بها باحث آخر حيث ألف كتابه الشهير (المتني الشاعر العربي الإسلامي)، وشاعر عربي في القرن الرابع الهجري، العاشر الميلادي، المتني، وقد تناول فيه الشاعر ونقاده : إبراهيم اليازجي، وحسين المرصفي وجرجي زيدان، وأحمد الإسكندري وزكي مبارك، وشوقي، وحافظ إبراهيم، وكامل الكيلاني، وأحمد ضيف، وعبد القادر المازني، ومحمد الأسمر، وفؤاد أفرام البستاني، وأحمد حسن الزيات، وعباس محمود العقاد، وطه حسين، وشفيق جبرى وغيرهم بالتحقيق والتعليق والنقد، فجاء من خير الكتب التي تعرضت للشاعر[17]. وقد أدى ذلك إلى اعتبار دراسته هده نموذجا مثاليا، حدا حدوه كثير من الباحثين العرب والمستشرقين على حد سواء[18]، ويمكن أن نستدل على ذلك بدراستين عن ابن الرومي، أولاها لعباس محمود العقاد[19]، وثانيها لروفون جست[20].

ولما كان من المحال الآن أن نستعرض كل ما قدمه الاستشراق، نتيجة اهتمامه بالأدب العربي القديم، فيجب علينا أن نشير إلى اتجاهاته الأخرى في هذا المجال، حيث اتجه الاستشراق إلى كشف النقاب عن الذاتية العربية، مما دفعه إلى دراسة المقاييس التقليدية، مستهدفا الوصول إلى الحكم على الموضوعات المختلفة التي ظلت حتى الآن ميدانا للجدل الحاد، مثل السرقات والانتحال والأصالة، كما سيطرت عليه في الآونة الأخيرة عنايته بالعوامل الاجتماعية والفكرية والاقتصادية، وأثرها في الابتكار الفني عامة والإبداع الأدبي خاصة، حتى" صارت النظريات النقدية العربية من بين

المشاكل النظرية التي يعنى بها العلماء المستشرقون"[21]، ومن بينهم هـ . ريتر المولود 1892م. بكتابين، أولهما الصور اللفظية النظامية، الذي" قارن فيه بين الروح الفنية العربية والفارسية مقارنة دقيقة"[22]، وثانيهما تحقيقه، أسرار البلاغة في المعاني والبيان لعبد القاهر الجرجاني، الذي يعتبره علماء الاستشراق من أهم ما أنتجه الفكر العربي في صناعة الشعر وتذوق الأسلوب العربي، وبعد جهود طويلة، تمكن ريتر عام 1954م من نشر الكتاب نشرة ممتازة، ثم أتبعها بترجمة له بالألمانية أتاحت الفرصة لتقدير الكتاب في محافل الأدب في العالم كله"[23]، مما يدل على اتجاه الاستشراق إلى دراسة وجهات النظر العربية للتدليل على وجهات نظره بعينها في هذا الميدان. وهكذا "اعترف بالأدب العربي إذن كظاهرة مستقلة ذات كيان مستقل، وبقي أن تدرس العوامل العقلية والثقافية التي تجمعت لتنتج هذه الظاهرة نفسها"[24] .

وقد أدى هذا إلى أن تمكن المستشرقون من الوصول إلى وثائق تاريخية، ووثائق جغرافية في المادة الشعرية، كما يتطلب ذلك منطق البحث. وهذا الاتجاه الجديد هو البحث في الربط بين الظواهر الأدبية من جانب، وبين الحياة العقلية من جانب آخر. وهناك مثالان لبيان ذلك:

أولهما: البحث في ظهور الشعر الفلسفي، لدى بشر بن المعتمر، المتوفى عام 825م . وغيره من الاعتزاليين البارزين.

ثانيهما: البحث في ظهور القصص الرمزية لدى جماعة إخوان الصفا، في القرنين العاشر والحادي عشر، غير أن مثل هذه المحاولات لم تتبلور بعد لأسباب عديدة، إذ " لابد لنا أن نعترف بجهلنا الاتجاهات الأدبية التي شاعت لدى الطوائف المذهبية المختلفة"[25]، ولابد أن نضيف إلى ذلك دراسة جرونباوم الذي يتردد اسمه كثيرا في هذا المكان. إنه يعترف صراحة بأنه على الاستشراق أن يعرف قبل أن يصل على نتائج مثل هذه الدراسات وأمثالها، أمرين بالغي الأهمية وهما:

أولهما: رأى أصحاب الحضارة الإسلامية بعينهم في طبيعة الإنتاج الأدبي بصفة عامة.

ثانيهما: رأيهم أنفسهم في طبيعة إبداعهم الأدبي بصفة خاصة.

وذلك كله لأننا " على أساس من آرائهم هم، سواء منها ما دونوه وكتبوه أو ما زاولوه وطبقوه، سنبني نظريتنا الأدبية في النهاية مما يدل على اتجاهه البناء وهو يتفق ومنهجنا واتجاهنا وسرعان ما يذهبه ويحدد المشكلة قائلا:

" يمكن القول بان آراءهم التي خططت اتجاهات الإنتاج الأدبي العربي في القرون الوسطى وحددتها، تتلخص في مبدأين:

أولهما: الدور الذي يلعبه الخيال في الإنتاج الأدبي، وثانيهما: علاقة المادة بالصيغة[26]، وكلا الأمرين يدلان في نظره:

أولا: على أسباب اعتماد المفكرين المسلمين في القرون الوسطى على آراء أرسطو النفسية، التي سيطرت على اتجاهاتهم العقلية، إلى أن تمكنت نظريات ديكارت وأفكاره من عقولهم وعقول غيرهم.

ثانيا: على أسباب ازدهار الشعر الصوفي، إذ يؤمن المتصوفة بأن الإنسان يستطيع ان يتجاوز نفسه ويرتفع فوق حدوده كذلك.

ولهذين السببين وحدهما، كما يرى جرونباوم، نشأت نظريات العرب النقدية التي اعتمدت في بحثها عن الجمال، على الصياغة التي كانت على الفرض الأرسطي شيئا مستقلا بذاته في نظرهم، حتى يمكننا أن نقول: إن الجمال لديهم لم يكن سوى زخارف نضيفها عن قصد وإرادة إلى طريقة التعبير عن الموضوع، وعن هده النظرية الأرسطوطالية نشأت النظرية النقدية العربية في عمومها[27]. ولا ندري مطلقا كيف يتجاهل جرون باوم الآراء النقدية الأصيلة التي جاءت بها عبقريات الجاحظ وابن طباطبا والآمدي، وعبد القاهر الجرجاني وغيرهم. وإذا كان جرونباوم قد نسي مثل هؤلاء، فكيف إذن ينسى حازم القرطاجني، صاحب " كتاب المناهج الأدبية الذي يعبر فيه بدقة فائقة عن ثقافة فلسفية عميقة، ومهارة في تحليل المعاني الجمالية، بحيث نستطيع أن نؤكد أنه يعتبر صاحب أول محاولة عربية في علم الجمال "[28].

وإذا استدللنا برأي عبد الرحمن بدوي في فلسفة حازم القرطاجني الجمالية، فإن ذلك لا يعني أننا نتفق معه في أن " كتاب المناهج الأدبية " يعد بحق " أول محاولة عربية في علم الجمال " وإنما نرى أن هناك عددا من العلماء والأدباء والنقاد، قد سبقوه في ذلك مند العصر الجاهلي إلى العصر الذي عاش هو فيه، وهو القرن السابع الهجري، إذ ولد حازم القرطاجني عام 608هـ . ثم هناك، علاوة على ذلك عدد من الفلاسفة العرب، قد سبقته أيضا في ذلك من أمثال ابن سينا الذي " يفرق بين الجميل من حيث هو غاية تختلف عن الغايات الأخرى ولا تمتزج بها[29] "والغزالي الذي " جعل الجمال الظاهر من شأن الحواس، والجمال الباطن من شأن البصيرة "[30] وأبي حيان التوحيدي الذي " يقف من مشكلة الجمال والقبح موقفا طريفا حين يقرر فكرة النسبية في القول

بالجمال أو القبح، وحين يلمس لنا الأسس التي يقوم عليها الحكم الجمالي بصفة عامة "[31]، وحتى الفقهاء، يصورون مفهومهم للجمال والقبح، ففكرة"الجمال والقبح العقليين مشهورة معروفة في كتبهم"[32]، وعلى الرغم من الزعم " بأن النظرية الجمالية عند العرب غير متبلورة حتى الآن "[33]، فإنه يجب الاعتراف بأهمية فلسفتهم الجمالية، بل لابد لنا " أن ندخل في حسابنا أن أية محاولة لكتابة تاريخ فلسفة الجمال، لا تصور النظرية الجمالية عند العرب، تعد محاولة لا يمكن الاكتفاء بثمراتها، لأن هده النظرية مع البحث والاستقصاء لا تنفصل عن تاريخ الإستطيقا، وإذا كان التاريخ الفكري للعرب، يكون جزءا لا ينفصل عن التاريخ العام لتطور الفكر العالمي، فإن نظرية الجمال عندهم تعد حلقة من سلسلة تاريخ الوعي الجمالي العالمي، ولا تقل قيمة عن النظريات التي شاعت في العصور الوسطى عند الغربيين[34] . إذن، لماذا أنكر جرونباوم هذا الاتجاه أو ذلك الإسهام ؟ .

لا بد أن يكون ذلك لأحد أمرين: إما لهدف، وإما لجهل، لأن تحديدات العرب الجمالية مشهورة ومؤثرة[35].

وعلى كل، سنمضي قدما مع صاحبنا جرونباوم، لنرى ماذا أحدث التغيير الذي كان نتيجة لنظرية الإنسان العربي الجديدة، للكون ومركزه هو فيه. ولكي نختصر الطريق للرد عليه، نود أن نسمعه أولا حينما يقول : " نظر الإنسان إلى وضعه في الكون وإلى حقيقة ذاته، نظرة أخرى، فبعد أن كان يظن أنه مجرد ظاهرة من ظواهر الكون، أصبح يدرك أنه يتميز عما عداه بسيكولوجية لا تتوفر لسواه. وبهده النظرة الجديدة اكتشف خبرات جديدة، ورأى نفسه في ضوء جديد، عرف الإنسان الحديث نفسه بعد جهالة بها، ورأى فيما ورث من أفكار عن حقائق الكون أخطاء، استطاع تصحيحها، فاكتسب ثقة بنفسه إلى جانب معرفته بها . وقد جعلته ثقته تلك ومعرفته هده، في حاجة إلى التعبير عن داخلية نفسه، وإلى الابتكار في وسائل هذا التعبير، وكان من ثمرات هذا الوضع الجديد نشأة الشعر الغنائي الذي ترعرع في أواخر القرن الثامن عشر، وكان أساسه الخبرات النفسية الجديدة للإنسان الجديد .ولعل نقص هذا الجانب في الثقافة الإسلامية،في القرون الوسطى، هو ما قد قعد بالعرب، بعد القرن العاشر الميلادي، عن أن يعيدوا عنصر الإبداع والخلق إلى أدبهم الذي تميز من قبل بالإبداع والخلق "[36] . ومادام جرونباوم قد وصل إلى هذا الحد في تجاهله لأسبقية العرب في ابتكارهم الشعر الغنائي، وهو نتاجهم

الأدبي المفضل، قرونا طويلة قبل أن يتأثر شعراء التروبادور بهم، وباعتراف الجميع، العرب والمستشرقين، فإننا نحيله إلى اعترافه هو، قبل أن نحيله إلى اعتراف غيره، حيث يقول:" وما يزال موروث التروبادور وما فيه من إيمان برفعة المرأة، وبأهمية الحب وقوته التي تسمو بالنفس، وما يزال ينعكس في حياتنا حتى اليوم، ومن خلال هذا الموروث ما نزال نستمد هده التجربة من المحبين والشعراء العرب الذين كانوا أول من كشف عن أعماق قلوبنا الطاهرة، وربما ظلت لولاهم محجوبة أبدا "[37]. إذن، هل جاء الشعر الغنائي الأوروبي نتيجة تغير نظر أصحابه للكون، أم نتيجة تأثرهم بأساتذتهم العرب ؟ لا نرد على هذا السؤال، لأن جرونباوم قد رد عليه بنفسه، ولم تساعده سفسطائيته على التهرب من الرد المباشر، ونكتفي بذلك.

وقبل أن نترك هذا الموضع، لابد أن نشير إلى اهتمام هـ. أ. جيب بالنثر العربي القديم[38]، حيث حاول أن يجيب على سؤال راوده كثيرا، وهو: هل كان للعرب الجاهليين آداب نثرية؟ وعلى الرغم من اعترافه بأن البعض قد قطعوا بوجوده، فإنه ينفي ذلك قائلا: " إني أعتقد أنه لم يقم برهان حتى الآن، على وجود أي آداب نثرية مدونة بين العرب الذين سكنوا جزيرة العرب، وحتى إذا كانت موجودة حقا فأين هي؟ لأنه من العجب حقا اختفاء آثارها هذا الاختفاء الكلي حتى من أحاديث العرب المنقولة ".

ونرى أنه لا حاجة بنا الآن لمناقشة صحة رأي جيب أو عدم صحته، بل نحيله إلى رأيين مختلفين لنرى المشكلة بوضوح أحدهما رأى زكي مبارك[39] الذي يقرر بوجودها لأن القرآن الكريم يقدم لنا صورة تقريبية عن أشكالها وأحوالها ومناهجها وثانيهما طه حسين[40] الذي ينفي وجودها لأنها تتطلب الحياة الرفيعة ولم يكن العرب قد وصلوا إليها بعد في العصر الجاهلي ونحن نقطع بالرأي الأول لأن كل من يرجع إلى العصر الجاهلي وأخباره يجد ... النثر يلعب دورا في حياة العرب حينئذ، إذ كان عرب الجاهلية مشغوفين بالتاريخ والقصص عن فرسانهم ووقائعهم وملوكهم يقطعون بذلك أوقات سمرهم في الليل حول خيامهم، وتدور بينهم أطراف من أخبار الأمم المجاورة لهم ممتزجة بالخرافات والأساطير[41]، ويكفي ردا على منكري وجودهم في ذلك العصر، سواء أكانوا من العرب أم من المستشرقين، لكي يصححوا آراءهم أن ينظروا إلى ما حفظت كتب السيرة واللغة والتاريخ الأدب من ألوان النثر من مثل

الوصايا والخطب والحكم، والأمثال " التي تنسب إلى العصر الجاهلي ومجموع هذه الأنواع، هو ما يمكن أن يسمى بالنثر الفني عند الجاهليين "[42].

ثم عرض هـ . أ .جيب لتطور الأساليب النثرية في عصري بني أمية والعباسيين مشيرا إلى العوامل المادية والنفسية التي أدت إلى انتشار الكتب المدونة، وأولها هو" توطيد دعائم أسلوب أو طراز موحد للكتابة العربية " حيث كان القرآن الكريم، واستخدام العربية في الإدارة وسيلة فعالة كبرى لنشر العلم بطراز معهود في الكتابة العربية، وثانيهما هو انتشار الإسلام على نطاق واسع بين شعوب مختلفة، وامتزاجها الكلي بالعرب مما أدى إلى تعريبها اللغوي والعرقي معا، وعلاوة على هذا وذاك، فقد كان هناك أشخاص يميلون إلى الأدب وألوانه المتعددة، ونظرا لعناية العرب بلغتهم فقد كان طبيعيا " أن تكون اللغة العربية أول موضوع لدراستهم الأدبية، حتى ولو كان عنصر الأدب لم يعد أن يكون مجرد بدرة. وهده هي الحقيقة التي تميز الأدب العربي عن معظم الآداب الأخرى، إن لم يكن عنها جميعا ".

وبالإضافة إلى ما تقدم من اهتمام الاستشراق بالأدب العربي القديم، علينا أن نذكر اهتمامهم بالعروض وتحليل أوزانه أيضا[43]، إذ اتجه علماؤه في معالجتهم لموسيقى الشعر إلى تقسيمه إلى ثلاثة أنواع الشعر الكمي الذي يعتمد" على الكم في المقاطع، وما يتطلبه المقطع من زمن للنطق به، ويتخذون أقصر المقاطع وحدة يقيسون بها وينسبون إليها، والشعر الارتكازي الذي تتكون تفاعيله" من مقطع منبور ومن كدا من المقاطع غير المنبورة. في حين أنه في الشعر الكمي، توصف التفاعيل بأنها تتكون من كدا من المقاطع القصيرة، وكدا من الطويلة "، والشعر المقطعي الذي يعتبر خاليا من النبر الذي يولد بالإيقاع الموسيقي في تفاعيله، وأن موسيقاه سيالة، هادئة تماما.

وعندما أخذ المستشرقون يهتمون بالشعر العربي وعروضه الفريد، اعتبروه من الشعر الكمي، وحللوا الأبيات إلى مقاطع، بدلا من تحليلها إلى تفاعيل، كما صنع القدماء من علماء العرب، وقد بدأ هده المحاولة، المستشرق آوالد، وتبعه فيها معظم المستشرقين أمثال ريث.

وتراهم يقسمون المقاطع العربية إلى أنواعها الثلاثة :

1 ـ القصير.

2 ـ المتوسط .

3 ـ الطويل.

غير أنهم لم يبصرون بالفرق بين نغمة الشعر حين ينشد، ونغمة النثر حين يقرأ قراءة عادية، رغم اتفاق الاثنين في نظام توالي المقاطع.

وبجانب هؤلاء، هناك غيرهم من المستشرقين الذين اهتموا بالعروض العربي، وأوزانه ومنهم : فايل وجوبار وفرايتاخ وجاكوب .

وقد درس آراءهم شكري محمد عياذ بالتفصيل والإسهاب[44]، ثم ركز على دراسة ستانلاس جوبار[45]، في كتابه " نظرية جديدة في العروض العربي "، مقارنا اتجاهه باتجاه إبراهيم أنيس[46] في كتابه " الأصوات اللغوية "، ومشيرا إلى" الاختلافات الواسعة في قوانين النبر عند أنيس وجوبار"[47]، والفروق الجوهرية الأخرى، وأنهى كلامه بقوله:"ولا أدري إن كانت للمستشرقين دراسة هامة في هذا الموضوع، ولكن جوبار يشير إلى دراسة فيه للمستشرق الإنجليزي لين، ملاحظا أنه قد خلط بين التنغيم أو نبر الغلو وبين نبر الشدة، وينهي مناقشته للين بالأمل أن يعود يوما ما إلى هده الدراسة، مستعينا بما تحتاج إليه من الأجهزة العلمية الدقيقة، فهل تراه هو أو غيره فعل ذلك ".

وإذا كان لين قد عاش أكثر من ربع قرن من الزمن في القاهرة وعاشر أدباءها وعلماءها وشعراءها فمن الممكن جدا أن تكون دراسته في هذا الموضوع قيمة للغاية، أو على الأقل هامة بالنسبة لنا من الوجهة التاريخية، لأن لين كان يود الاعتماد على علماء العرب عندما كان يعالج موضوعات صعبة عويصة. ومن هنا كان في إمكاننا أن نرى مدى اعتماده عليهم أو تقليده إياهم أو استقلاله بنفسه.

وقد دهب شكري محمد عياد، بعدئذ، إلى أبعد من ذلك[48] باحثا في طريقة المستشرقين، كما يصورها كتاب مثل كتاب المستشرق الإنجليزي رايث " في قواعد النحو العربي " محللا رأيه بإسهاب، ومقارنا إياه برأي إبراهيم أنيس، ثم برأي محمد مندور الذي ابتكر فكرة نواة البيت، حين كان يحاول بذلك أن يسد الخلل الذي لوحظ على طريقة المستشرقين، متعرضا لآراء أوائل من درسوا العروض من المستشرقين، مثل أيوالد وفريتاخ ومن تبعهما.

وإذا كان العروض العربي قد ظفر بدرجة كبيرة من اهتمام الاستشراق به، فإن القافية العربية، فيما يبدو، لم تحظ بمثل هذا الاهتمام، وهذا هو ما يجعل محمد شكري عياد يقول: " ولكن القافية لم تظفر من اهتمام المستشرقين والعرب بما ظفرت به الأوزان "[49]

وعلى أية حال نكتفي بهذا القدر، ونشير في الختام إلى أن مجرى بحوث المستشرقين قد بدأ يتحول رويدا رويدا من الأدب العربي القديم الى الأدب الحديث... وهم من حيث دراستهم لهدين النوعين الأدبيين، القديم والحديث، يحققون فكرة سامية طالما جاشت بصدورنا، وهي الوصول بالأدب العربي إلى العالمية، من حيث تعريف الغرب بآدابنا العصرية والقديمة، وتصويرنا كأمة تريد أن تأخذ نصيبها ومكانتها في الحياة.

الهوامش :

1 ـ روم لاندو، الإسلام والعرب، تر: منير البعلبكي، دار العلم للملايين، بيروت،1962،ص293/294

2 ـ المرجع نفسه، ص 308

3 ـ المرجع نفسه، ص 308

4 ـ هـ . أ . جيب، تراث الإسلام، الأدب، تر:حسين مؤنس وآخرون، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة 1936، ج 1 / 219 وما بعدها

5 ـ المرجع نفسه، ص 205

6 ـ عبد الحميد المسلوت، محاضرات في تاريخ الأدب بين القدماء والمحدثين، القاهرة 1968، ص3

7 ـ فون جرونباوم، الأدب الإسلامي العربي، من كويلرينج، ص80

8 ـ مراد كامل، كارل بروكلمان، مجلة " المجلة " يناير 1960، ص34

9 ـ فون جرونباوم، المرجع السابق، ص81

10 ـ المرجع نفسه، ص82

11 ـ عبد الحميد المسلوت، محاضرات في الأدب العربي، العصر الجاهلي، دار الطباعة المحمدية، القاهرة 1963، ص201، 293 وما بعدهما

12 ـ ناصر الذين الأسد، مصادر الشعر الجاهلي، دار المعارف، مصر، ص352/ 376

13 ـ عبد الرحمن عثمان، معالم النقد الأدبي، دار المعارف، مصر،1968، ص75

14 ـ نجيب العقيقي، المستشرقون، دار المعارف، مصر، 1964، ج1129/3،1128

15 ـ المرجع نفسه، 1128/3

16 ـ إميليو غرسيه غومس، مع شعراء الأندلس والمتني سير ودراسات، ص14 وما بعدها، ترجمة الطاهر أحمد مكي، مكتبة وهبة بالقاهرة1974، حيث نجد دراسات عن المتني، شاعر العرب الأكبر.

17 ـ المرجع نفسه، 1/ 394 وما بعدها

18 ـ المرجع نفسه، 1/ 316 وما بعدها

19 ـ ابن الرومي حياته من شعره، دار الكتاب العربي، بيروت، ط7، 1968، ص5

20 ـ ابن الرومي حياته وشعره، تر: حسين نصار، دار الثقافة، بيروت، دت،ص9 وما بعدها

21 ـ المرجع نفسه، 2/ 796

22 ـ آلبيرت ديتريتش، الدراسات العربية في ألمانيا، تطورها التاريخي ووضعها الحالي، دار النشر، فرانزشتاينر،فسبادن،1962، ص18

23 ـ المرجع نفسه، ص 18

24 ـ فون جرونباوم، المرجع السابق، ص 92

25 ـ المرجع نفسه، ص94

26 ـ المرجع نفسه، ص95

27 ـ المرجع نفسه، ص98

28 ـ عبد الرحمن بدوي، حازم القرطاجني ونظريات أرسطو في الشعر والبلاغة، مطبعة القاهرة 1961، ص 6

29 ـ عز الذين إسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي،دار الفكر العربي، القاهرة، 1955، ص 140

30 ـ المرجع نفسه، ص137

31 ـ المرجع نفسه، ص138

32 ـ المرجع نفسه، ص 134

33 ـ المرجع نفسه، ص 128

34 ـ المرجع نفسه، ص 141

35 ـ أحمد كمال زكي، نقد دراسة وتطبيق، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، 1967، ص 103،92

36 ـ فون جرونباوم، المرجع السابق، ص 107، 108

37 ـ فون جرونباوم، دراسات في الأدب العربي، ص 221، وما قبلها من، ص 201

38 ـ هـ . أ . جيب، دراسات في حضارة الإسلام، الفصل الثاني عشر، خواطر في الأدب العربي، ص 316،293، حيث تناول بدء التأليف النثري ونشأة الإنشاء الأدبي في الأدب العربي القديم وما يتعلق به.

39 ـ زكي مبارك، النثر الفني، دار الكتب المصرية، 1934، ص10، 44 وما بعدهما

40 ـ طه حسين، من حديث الشعر والنثر،دار المعارف، القاهرة، 1962، ص44 وما بعدها، علاوة على ما رأيناه من إنكاره وجود النثر الفني في كتابه " في الأدب الجاهلي "

41 ـ شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في النثر العربي، دار المعارف، القاهرة، 1965،ص 15

42 ـ عبد الحكيم بلبع، النثر الفني وأثر الجاحظ فيه، مكتبة الأنجلو المصرية،1955، ص140

43 ـ إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو المصرية، 1965، ص 146، 161

44 ـ شكري محمد عياد، موسيقى الشعر العربي، دار المعرفة، القاهرة،1968، ص13،16

45 ـ المرجع نفسه،ص38،42

46 ـ المرجع نفسه، ص 42،45

47 ـ المرجع نفسه،ص 45 وما بعدها

48 ـ المرجع نفسه، ص 53،87

49 ـ المرجع نفسه، ص94

موقف الاستشراق من الأدب العربي الحديث

أ. بلوافي محمد،
المركز الجامعي تامنغست

مُلخص البحث

هل يمكن القول إن اهتمام الاستشراق الحديث بالآداب العربية في العصر الحديث والفترة المعاصرة قد خفت حدته مقارنة بما كانت عليه الحال في العهود القديمة؟ أم أنه مجرد تحول سطحي، لا يكاد يعكس بصدق عمق أهمية هذا الأدب في مسار اهتماماته؟

هذا ما حاولت أن أجيب عنه مبينا موقف الاستشراق من الأدب العربي في العصر الحديث، بوصفه عصرا تميز خاصة باحتكاك الأدب العربي بالآداب الأوربية والعالمية فأثر وتأثر، وكان لذلك مظاهره وانعكاساته.

OOO

منذ بداية الاستشراق البعيدة والغرب يهتم بكل ما صدر عن المسلمين، فهم الذين أنشأوا مئات الأقسام العلمية، كما تحتفظ مكتباتهم بألوف المخطوطات في شتى المعارف، وقد ثبت أن بعض الأدباء في الغرب تأثروا بالأدب العربي في عصور ازدهار الأمة الإسلامية.

والاهتمام بالأدب العربي في الغرب لا ينبع من ترف فكري، ذلك أن دراسة الأدب مهمة لدراسة الشخصية التي أنتجت هذا الأدب، يقول سمايلوفيتش: إن الأدب بالنسبة للعرب "يعد ديوانها، ويتأمل تاريخها، ويبرز عقليتها، ويمثل انفتاحها، ويدفع بقدمها إلى الأمام...وظل الأدب العربي بشعره ونثره من الأمور التي شغف بها الاستشراق محاولاً إلى معرفة العرب واتجاههم."[1]

والأدب كما يقول عاصم حمدان "في كل العصور وعند جميع الأمم- هو تعبير عن هوية- أي أمة – ومنطلقاتها الحضارية وإرثها التاريخي، ولهذا كان اهتمام الغربيين كبيراً بالتراث العربي القديم، لأنه كان تعبيراً حقيقياً عن

هويتنا الحضارية. ولذلك اعترف أكثر من مستشرق بتأثر الغرب بالأدب العربي القديم ومن هؤلاء مثلاً إديموند بوزوورث – Edmund Boseworth رئيس قسم الدراسات الشرقية بجامعة مانشستر، الذي شهد بتأثير الأدب العربي في الأديب الإنجليزي، صاحب كتاب "قصص كانتير بري" Canterbury Tales. وغيره مثل بوكاتشيو في مجموعته المعروفة باسم ديكاميرون "الأيام العشرة" -De Camerone.[2]

ويؤكد عاصم حمدان من خلال الاهتمام بالأدب في عصور الازدهار وقلة الاهتمام بالعصر الحاضر ـ نسبياً ـ أن نقطة الضعف التي يجدها الغرب – اليوم – في أدبنا، هي ترديدنا لبعض نظرياته في الأدب، بعد لفظه لها بعشرات السنين، ثم هو ترديد لا استيعاب ولا تمثل فيه..." ويضيف حمدان؛ بأن بعض المستشرقين " قدموا النصيحة للأدباء العرب بأن يكون شعرهم عربياً خالصاً " لأنه إنما يأخذ مكانته بين الآداب العالمية بتفرده وأصالته." [3]

ومن الأسباب الأخرى التي حالت دون الاهتمام بالأدب العربي الحديث ما أشار إليه سمايلوفتيش في رسالته حيث لخصها في:

1- حداثة البحوث في هذا المجال.

2-أن الأبحاث في الاستشراق" لم تتبلور بعد فكرياً أو منهجياً أو فلسفيا."

3- اهتمام الغرب يتركز في الوقت الحالي على النواحي العقيدية والدينية والسياسية.

4- عدم وجود هيئة تتبع بحوثه التي تتعلق بالاتجاهات الحديثة في العالم العربي الإسلامي.

5- لم يستطع الأدب الحديث بعد أن يفرض وجوده على هيئات العلم في العالم، "وإن خطا خطوات جبارة."

6- إن مراكز الاستشراق نفسها لا تشجع معرفة طلابها بإنتاج الأدب العربي الحديث حيث إنها تفرض عليهم البحث في الأدب القديم.[4]

هذه الأسباب لم تعد كلها صحيحة في العصر الحاضر بعد أكثر من عشرين سنة من إعداد رسالة سمايلوفيتش. فقد ازداد عدد مراكز البحوث الغربية والأقسام العلمية التي تهتم بالأدب الحديث ولكنه اهتمام انتقائي كما سنرى.

وقد اهتم صالح جواد الطعمة بمسألة الترجمة من العربية إلى اللغات الأوروبية، وذكر أن المسؤولية تقع على عاتق المستشرقين في تعريف قرائهم بالأدب العربي الحديث، ولكنهم "كانوا ولا يزالون يوجهون جل اهتمامهم العلمي إلى غير الأدب من أوجه الحياة العربية المعاصرة، ولهذا لم يترجم إلاّ عدد ضئيل من الأعمال الأدبية الحديثة.." ويضيف بأن ما ترجموه أيضاً لم يسوّق تجارياً، ولذلك لم يجد الاستجابة المشجعة لدى النقاد أو الأدباء غير العرب إلاّ في حالات نادرة.".[5]

وقد حاول الطعمة تتبع المجلات الأمريكية مثل (مجلة الجمعية الشرقية الأمريكية) و(مجلة العالم الإسلامي) فوجد أن المجلة الأولى لم تقدم سوى "إشارات عابرة في باب نقد الكتب." وكذلك الحال بالنسبة للمجلة الثانية. ويضرب على ذلك مثالاً بما ورد في مجلة العالم الإسلامي بقوله "وتتجلى قلة الاهتمام بالأدب في التعريف الموجز الذي ورد في المجلة بشأن ترجمة آربري لمسرحية (مجنون ليلى) لأحمد شوقي، و المسرحية من خمسة فصول مترجمة من العربية ...وهذه إحدى مسرحياته الست وأكثرها شيوعاً وقد شاهدها المترجم ممثلة في القاهرة. ويضيف معلقاً: " لا أحسب أننا بحاجة إلى الوقوف طويلاً عند ما تعنيه أمثال هذه التعليقات من افتقار إلى الفهم والذوق الأدبيين لتراث غني بإنجازاته."[6]

ويؤكد الطعمة في موضع آخر أن الأدب العربي الحديث قد" أهمل وهمّش أو أقصي كلياً من الأدب العالمي.[7]

ويرى إدوارد سعيد في المقدمة الي كتبها لكتاب (أيام الغبار) لحليم بركات أن الأدب العربي هو من الآداب المحظورة.[8]

وليت الأمر توقف عند الإهمال كما جاء في أقوال الدكتور الطعمة، فإن هناك من الآراء في اللغة العربية وآدابها ما يدهش المرء، تصدر في دراسات تزعم لنفسها الموضوعية والنزاهة؛ فيرى بعض الغربيين أن اللغة العربية نفسها تقف "عقبة" وأنها "طريق مسدود" وأنها "زخرفة غير واضحة" أو "منمقة" وصعبة كأداة على الترجمة إلى لغة كاللغة الإنجليزية، ويضيفون إن اللغة العربية تمثل ستاراً حديدياً لغوياً أبعدت الغرب عن الثقافة العربية.[9]

ومرة أخرى نؤكد أن الاهتمام بالأدب العربي الحديث قد ازداد على مر السنين فهناك أكثر من دورية تصدر في الولايات المتحدة الأمريكية وفي أوروبا تتخصص في الأدب العربي أو الدراسات العربية فهناك مثلاً (المجلة الدورية للدراسات العربية Arab Studies Quarterly، ومجلة المختار في دراسات الشرق

الأوسط Digest of Middle East Studies التي بدأت في الصدور منذ ست سنوات. ومجلة آداب الشرق الأوسط (Middle East Literature) و(أدبيات (Literary Articles)) التي تتعاون في إصدارها جامعة أكسفورد البريطانية وجامعة داكوتا الشمالية بالولايات المتحدة الأمريكية والتي بدأت في الصدور منذ عام 1996م.

وإذا رجعنا إلى الوراء أكثر نجد أن بعض الباحثين الغربيين من أمثال المؤرخ البريطاني جورج ينج Young George يرى أن اللغة العربية هي من أصعب اللغات الأدبية التي تعيق إلى حد بعيد التعبير الأدبي، ويضيف "وليس من المستحيل أنه في المستقبل القريب سوف تستبدل مصر اللغة الفرنسية باللغة العربية كما فعلت الأمم الأخرى في شمال أفريقيا.".[10]

وكتب إدوارد بدين حول نشاط الترجمة إلى الألمانية من اللغة العربية في سويسرا بأنه نشاط فاتر بالمقارنة مع ما يترجم إلى الإنجليزية أو الفرنسية عن الألمانية. ويرجع أسباب هذا الفتور إلى "قلة من يجيدون فهم الأدب العربي الحديث بعمقه اللغوي والاجتماعي والحضاري والسياسي، "... وكذلك يتساءل "هل لدى المترجم المقدرة اللغوية والعمق الحضاري ولو جزئياً بالنسبة للألمانية بحيث يتمكن من إيصال إنتاج الأدب العربي المترجم إلى جمهور القراء الألمان بشكل سائغ وجميل ومفهوم؟.." وهو كذلك يرى أن المشكلة الثالثة تكمن في أن دور النشر التي تهتم بالأدب العربي عددها قليل، وعدد الكتب التي تستطيع نشرها محدود جداً بالإضافة إلى قلة عدد المشترين مما يرفع تكلفة الكتاب ولا يجعله مرغوباً.[11]

ورغم كل هذه الآراء بأن الترجمة محدودة وأن الاهتمام قليل، نجد هناك من يرى أن الاهتمام يتزايد؛ ومن هؤلاء محمد أحمد حمدون حيث يقول "إن الاهتمام يتزايد عند المعاصرين من المستشرقين بالأدب الحديث، وقضايا العالم العربي، وفيما يتعلق بالأدب العربي الحديث فإن الترجمة في كتب مستقلة وفي الدوريات (رغم كثرتها) أخذة في الزيادة حيث ترجمت أعمال لأكثر المؤلفين العرب في معظم اللغات الأوروبية.[12]

ويبدو لي أن هذا الرأي متفائل جداً؛ فالواقع لا يؤيد ذلك بل إن الاهتمام الغربي انتقائي وقليل بالنسبة لما يصدر في العالم العربي ولذلك أسبابه التي ذكرنا بعضها آنفاً.

ومن نماذج الاهتمام المتحيز ضد الأدب العربي ما كتبه ريجيس بلاشير زاعماً أن الأدب العربي يفتقد عموماً إلى الإبداع والعبقرية وان "الفعالية

الأدبية، في أدوار عدة، بل في الأدوار الهامة تظل جماعية بمعزل عن كل خلق فردي حقاً، وإذا ما اتفق أن وجدنا خلافاً لذلك فإننا لا نلبث إذا أمعنا النظر أن ندرك أن الظاهرة حركة تجديد أوجدتها فئة أو جماعة أدبية أو هي صفة خاصة إقليمية .... وعلى الجملة فالأدب العربي – وقد نلحق به آداب الشرق الأدنى- لم يعرف إلاّ في ومضات خاطفة، تلك الحاجة المرهفة الخصبة للتجديد، والتميز، والتعارض ".[13]

ويرد محمد العزب على بلاشير في مقالة أكد فيها حقيقة وجود الإبداع والعبقرية في الأدب العربي على مر العصور، ولم يكتف بما كتبه النقاد المسلمون منذ القديم ولكنه رجع إلى بعض ما كتبه كارل بروكلمان في هذا المجال. وقدم نماذج من الشعراء المسلمين على مر العصور".[14]

ولكن ألا يمكن أن يكون هذا الرأي الذي قال به بلاشير، إنما ينطلق من النظرة الاستعلائية التي تطبع الغرب عموماً فلا يرون عبقرية إلاّ عبقريتهم أو عبقرية من كان مقلداً لهم؟

وقد كان للمستشرقين الذين درّسوا في الجامعات المصرية وكذلك الطلاب الذين ابتعثوا إلى الغرب لدراسة الأدب العربي على أيدي المستشرقين دور في إفساد "الذائقة الأدبية" كما يقول الأستاذ محمود شاكر -رحمه الله- وهو ما عانى منه طيلة حياته وظهر واضحاً في معاركه الأدبية المتعددة ومنها على سبيل المثال تلك التي حدثت مع لويس عوض التي نجد تفاصيلها في كتابه (أباطيل وأسمار) ومع طه حسين رحمه الله في كتابه المتني، ورده على طه حسين في قضية الشعر الجاهلي ونظرية الانتحال.[15]

ولا يمكننا أن نطلب من الغير أن يهتم بأدبنا الحديث، ولكننا نرى أن هذا الاهتمام يميل إلى التركيز على جوانب معينة من أدبنا العربي؛ فهذه مستشرقة تؤكد أن الاستشراق الألماني ما زال مهتماً بقصص ألف ليلة وليلة حين تقول "لا يوجد أثر أدبي ينتمي إلى الشرق كان له التأثير الذي خلفته حكايات ألف ليلة وليلة منذ ترجمتها عام 1706م على الآداب الأوروبية بما فيها الأدب الألماني"[16]، ولكنها تضيف في اللقاء نفسه بأنها مهتمة أيضاً بالأدب الحديث وتسوق لذلك مبرراً هو أن الأدب "يـشكل في اعتقادي أحد أفضل السبل للتقارب بين الشعوب، لأننا نستطيع أن نتلمس من خلال ما ينتجه شعب من أدب ملامح الوجه الحقيقي لهذا الشعب".[17]

وقد كان البعض يرى أن فوز نجيب محفوظ بجائزة نوبل للآداب عام 1988م(1408هـ) لم يؤد إلى زيادة الاهتمام بالأدب العربي الحديث، لكن محفوظ نفسه نال اهتماماً كبيراً في هذه الفترة والتي تلتها، ولكن هذا لم ينعكس على الأدب العربي عموماً.[18]

إحالات:

[1] أحمد سمايلوفيتش . فلسفة الاستشراق وأثرها في الأدب العربي المعاصر. (القاهرة : المؤلف، بدون تاريخ) ص492.

[2] عاصم حمدان."لماذا ومتى يهتم الأوروبيون بتراثنا." في صحيفة المدينة المنورة، 1408/11/32هـ>، (ملحق التراث) انظر أيضا كتاباً صدر للمؤلف حديثاً بعنوان دراسات مقارنة بين الأدبين العربي والغربي . المدينة المنورة ، نادي المدينة المنورة الأدبي ، 1418، 1997، الصفحات 39 ومابعدها.

[3] المرجع نفسه.

[4] سمايلوفيتش، مرجع سابق ص 509.

[5] صالح جواد الطعمة . الشعر العربي الحديث مترجماً.(الرياض: النادي الأدبي ن 1401-1981م) ص 10.

[6] صالح الطعمة. " التلقي الأمريكي للأدب العربي " في الاستشراق (بغداد :دار الشؤون الثقافية العامة) ع2 شباط 1987م.ص 71-76.

[7] Saleh J. Altoma. “The Reception of Najib Mahfouz in American Publications.” In Comparative and General Literature. (Bloomington: Indiana University Press, 1993) p.p. 164-177.

[8] Edward Said. Orientalism.

[9] الطعمة، بحثه عن نجيب محفوظ بالغة الإنجليزية (مرجع سابق) ص 164 ويشير فيه إلى بعض الباحثين الغربيين من أمثال فاولز Fowles وكيسلر Kessler و هوروتز Horwitz وغيرهم.

[10] Toma, Op., cit. Quoting George Young. Egypt. (London: E. Benn, 1972 p.284-285

[11] إدوارد بدين. " ترجمة الأدب العربي الحديث إلى الألمانية في سويسرا." في الاستشراق. (بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة) ع4 شباط 1990ص 216-219.

[12] محمد احمد حمدون." وقفات استقرائية حول جهود المستشرقين في الأدب العربي ." في المنهل ، عدد 471 رمضان/شوال 1409 أبريل /مايو 1989 ص 168-186.

[13] رجيس بلاشير . تاريخ الأدب العربي . ترجمة إبراهيم الكيلاني (تونس :الدار التونسية للنشر ، والجزائر: المؤسسة الوطنية للكتاب، 1986)ج1، ص 14.

[14] محمد احمد العزب." الدراسات الاستشراقية والأدب العربي." في القافلة ، رجب 1407.ص 4-6.

[15] - انظر كتاب محمود شاكر . رسالة في الطريق إلى ثقافتنا. (جدة : دار المدني، 1407، 1987)

[16] " حوار مع د. ريجينا قرشولي المستشرقة الألمانية " أجرى الحوار حسونة المصباحي . في مجلة المجلة. ع 684، 17-23مارس 1993.

[17] المرجع نفسه .

[18] عرض كتاب بدوي مصطفي : تاريخ موجز للأدب العربي الحديث (أكسفورد :كلاندون برس ،1993) في مجلة العالم العربي الحديث في البحث العلمي.ع 3، صيف 1994.ص 63.

من قضايا الأدب العربي الحديث في الاستشراق المعاصر

الأستاذ: صالح الدين ملفوف
جامعة خميس مليانة
Melfouf.2012@gmail.com



من المؤكد أن الاهتمام بالأدب العربي الحديث لدى المستشرقين المعاصرين يحتاج إلى بحث أطول وأعمق من صفحات معدودات، كما يتطلب - أولا وقبل كل شيء - متخصصين في هذا الأدب، ذلك أن بعض المستشرقين قد وقعوا - عن قصد أو عن غير قصد - في كثير من الأخطاء، لعدم تمكنهم من الإحاطة الشاملة والتامة باللغة والمنطق، والتعبيرات التي كانت بالنسبة إلى بعضهم مصدر حيرة وقلق، وظل يعوزهم إدراك أسرارها وتذوقها، وهذا ما ستسعى مداخلتنا إلى اقتفاء أثره وتتبعه مع مراعاة دوافع هؤلاء وأهدافهم المرجو تحقيقها من خلال بعض قضايا الأدب العربي الحديث كاللغة، والقيم والمثل والأخلاق المعبر عنها، وحركة الشعر الحر، والأدب النسوي.

OOO

احتل الاستشراق مكانة هامة ومرموقة في حياة الإنسانية عامة، وفي الحياة العربية والإسلامية خاصة، وأوجد لنفسه على مر العصور والأزمنة موقعا رئيسا في مجال الفكر والثقافة والأدب، واستطاع أن يدرس الآثار العربية والإسلامية كخطوة عملاقة نتج عنها نهضة بلغت أعلى

مستويات الرقي والتقدم والازدهار. ومن ثم جاء التأثير العكسي في النهضة العربية الحديثة والمعاصرة، وصبغ حياتها بأوجه ظاهرته المختلفة، إيجابية كانت أو سلبية، بعدما كان في أول عهده ينهل من منابع العرب الصافية، ويغترف شربة بعد شربة منها ليشفي غليله المنقطع النظير.

يعد الأدب العربي من أكثر الميادين امتلاء بالمخاطر التي توغل فيها المستشرقون إلى أبعد الحدود بمدارسهم المختلفة، ولم ينبع اهتمامهم الكبير هذا من سياحة أو ترف فكري، ذلك أن دراسة الأدب مهمة لدراسة الشخصية التي أنتجته، فالأدب بالنسبة للعرب يعد ديوانها، والمتأمل لتاريخها، والمبرز لعقليتها، والممثل لانفتاحها، والدافع بقدمها إلى الأمام، وظل الأدب العربي بشعره ونثره من الأمور التي شغف بها الاستشراق محاولا معرفة العرب واتجاههم.

من المؤكد أن الاهتمام بالأدب العربي الحديث لدى المستشرقين المعاصرين يحتاج إلى بحث أطول وأعمق من صفحات معدودات، كما يتطلب - أولا وقبل كل شيء - متخصصين في هذا الأدب، ذلك أن بعض المستشرقين قد وقعوا - عن قصد أو عن غير قصد - في كثير من الأخطاء، لعدم تمكنهم من الإحاطة الشاملة والتامة باللغة والمنطق، والتعبيرات التي كانت بالنسبة إلى بعضهم مصدر حيرة وقلق، وظل يعوزهم إدراك أسرارها وتذوقها، وهذا ما ستسعى مداخلتنا إلى اقتفاء أثره وتتبعه مع مراعاة دوافع هؤلاء وأهدافهم المرجو تحقيقها، من خلال بعض قضايا الأدب العربي الحديث كاللغة، والقيم والمثل والأخلاق، والشعر الحر، والأدب النسوي.

منذ بداية الاستشراق البعيدة والغرب يهتم بكل ما صدر عن المسلمين، فهم الذين أنشأوا لذلك مئات الأقسام العلمية، كما تحتفظ مكتباتهم بآلاف المخطوطات في شتى المعارف، وقد ثبت أن بعض الأدباء في الغرب تأثروا أيما تأثر بالأدب العربي في عصور ازدهار الأمة الإسلامية « لأنه كان تعبيرا حقيقيا عن هويتنا الحضارية، ولذلك اعترف أكثر من مستشرق - ومن هؤلاء مثلا **إيدموند بوزوورث** Edmund Boseworth رئيس قسم الدراسات الشرقية بجامعة مانشستر بتأثير الأدب العربي في الأديب الإنجليزي صاحب كتاب (قصص كانتير بيري). وغيره مثل بوكاتشيو في مجموعته المعروفة باسم ديكاميرون " الأيام العشرة " De-Camerone » 1.

ويؤكد **نجيب العقيقي** أن معظم أدباء فرنسا قد تناولوا موضوعات الشرق العربي، ومن لم يفعل ذلك عيب عليه تقاعده وتقاعسه، وقد أوجد الشرق في الأدب الفرنسي ألوانا غنية وروحا صوفية وشيئا من العبث والمجون، وظهرت على أدب: **رابله**، و**رونسار**، و**مونتين**، واستقى **كورناي** مسرحيته (السيد 1636 م) من الإسبانية وفيها بعض حياة العرب، كذلك فعل **موليير** في مسرحية (البرجوازي الظريف 1670 م) وهي أول مسرحية عن الشرق أمره لويس الرابع عشر بنظمها تحديا لسفير تركيا في باريس. 2.

هذا الاهتمام الكبير بالأدب العربي الذي ألفناه من قبل المستشرقين بدأ في التناقص شيئا فشيئا لا سيما في العصر الحاضر، ذلك « أن نقطة الضعف التي يجدها الغرب اليوم في أدبنا، هي ترديدنا لبعض نظرياته في الأدب بعد لفظه لها بعشرات السنين، ثم هو ترديد لا استيعاب ولا تمثل فيه. .. » 3.

من الأسباب الأخرى التي حالت دون الاهتمام المعهود بالأدب العربي الحديث عند الغرب ما أشار إليه **أحمد سمايلوفيتش** مثل: حداثة البحوث في هذا المجال، وعدم تبلور الأبحاث في الاستشراق فكريا أو منهجيا أو فلسفيا، واهتمام في ذاك الوقت يرتكز على النواحي العقائدية والدينية والسياسية، وعدم وجود هيئة تتتبع بحوثه التي تتعلق بالاتجاهات الحديثة في العالم العربي الإسلامي، وعدم فرض الأدب العربي الحديث وجوده على الهيئات العلمية في العالم. 4.

هذه الأسباب المشار إليها آنفا لم تعد كلها صحيحة في العصر الحاضر بعد أكثر من عشرين سنة من إعداد رسالة أحمد سمايلوفيتش. فقد ازداد عدد مراكز البحوث الغربية والأقسام العلمية التي تهتم بالأدب الحديث، وازدادت معها الندوات والمؤتمرات التي تعقد في الجامعات الغربية ومراكز البحوث حول هذا الأخير، وفيما يأتي بعض الندوات والمؤتمرات التي تؤكد ذلك:

1- مؤتمر الأصالة والحداثة في اللغة والأدب العربي، عقد في جامعة إكستر - قسم الدراسات الإسلامية - أسسه **محمد عبد الحي شعبان**، والمؤتمر عقد سنة 1994 م بمناسبة مرور عامين على وفاته. وكان من محاوره: الشعر

التقليدي الحديث والشعر العامي والتأثير الغربي في الأدب العربي، وشارك فيه ثلاثون باحثا من أنحاء العالم.

2- ندوة عن الأدب العربي تحت عنوان " فهم العالم العربي من خلال الأدب " وقد أقيمت الندوة في مركز الدراسات العربية المعاصرة بجامعة جورج تاون بمدينة واشنطن، وساهم في تمويل الندوة الوقف القومي للإنسانيات، وعقدت الندوة في 04 أفريل 1995 م، وشارك في الندوة كل من:

أ- صباح غندور بمداخلة تحمل عنوان: الكاتبات العربيات وأصواتهن الأنثوية.

ب- أميرة الزين بمداخلة تحمل عنوان: الأدب الشعبي الإسلامي (ألف ليلة وليلة).

ج- عنا بشناق وعنوان مداخلتها: الأدب الشعبي العربي (الفولكلور العربي).

3- المؤتمر الدولي الرابع للآداب المقارنة، عقد بالقاهرة في ديسمبر 1996 م، وشاركت فيه **منى ميخائيل** من قسم دراسات الشرق الأوسط بجامعة نيويورك.

اهتمت عدة مؤسسات في الغرب بحفظ الرسائل الجامعية ونشر ملخصاتها وبيع نسخ منها للراغبين، وقد اخترنا نماذج من هذه الرسائل التي تهتم بالأدب العربي الحديث، وبعضها أعده طلاب من العالم الإسلامي فأصبحت بالتالي علامة مسجلة باسم مراكز بحوث الدراسات الاستشراقية، ومن هذه الرسائل نذكر مثالا لا حصرا:

1- الموضوع والشكل في أعمال توفيق الحكيم، أعدها ستاركي سنة 1970 م في جامعة أكسفورد.

2- يحي حقي: مثقف مصري بين المثال والواقع، أعدها كوك في جامعة أكسفورد سنة 1970 م.

3- دراسة نقدية لموضوعات شعر معروف الرصافي، قدمها الطالب الدباغ سنة 1977 م في جامعة غلاسغو.

4- ظهور وتطور القصة القصيرة المصرية 1881 م / 1970 م، أعدها عبد الدايم في جامعة لندن سنة 1979 م.

5- المشكلات الفنية في شعر عبد الوهاب البياتي (دراسة مقارنة)، أعدها العلاق سنة 1983 م في جامعة إكستر.

6- نجمة والجزائر في كتابات كاتب ياسين (نحو هوية قومية)، أعدها صالحي في جامعة إكستر سنة 1991 م.

تعد الترجمة من الوسائل المهمة في نقل الآداب العربية إلى الغرب والتعريف بها، وهي مسألة لا تخلو من الخطورة، لأن المسؤولية فيها تقع على عاتق المستشرقين في تعريف قرائهم بالأدب العربي الحديث، ولكنهم « كانوا ولا يزالون يوجهون جل اهتمامهم العلمي إلى غير الأدب من أوجه الحياة المعاصرة، ولهذا لم يترجم إلا عدد ضئيل من الأعمال الأدبية الحديثة. .. » 5 كما أن ما ترجموه أيضا لم يسوق تجاريا، ولذلك لم يجد « الاستجابة المشجعة لدى النقاد أو الأدباء غير العرب إلا في حالات نادرة. » 6.

وقد حاول **صالح جواد الطعمة** تتبع المجلات الأمريكية المهتمة بالأدب العربي من قبيل " مجلة الجمعية الشرقية الأمريكية " و " مجلة العالم الإسلامي "، فوجد أن المجلة الأولى لم تقدم سوى إشارات عابرة في باب نقد الكتب، وكذلك الحال بالنسبة للمجلة الثانية، ويضرب لذلك مثالا بما ورد في مجلة العالم الإسلامي بقوله: « وتتجلى قلة الاهتمام بالأدب في التعريف الموجز الذي ورد في المجلة بشأن ترجمة **آربري** لمسرحية " مجنون ليلى " لأحمد شوقي، والمسرحية من خمسة فصول مترجمة من العربية، وهذه إحدى مسرحياته الست وأكثرها شيوعا وقد شاهدها المترجم ممثلة في القاهرة. » 7.

ليت الأمر توقف عند قلة الاهتمام، لأن هناك من الآراء في اللغة العربية وآدابها ما يدهش المرء أن يصدر في دراسات تزعم لنفسها الموضوعية والنزاهة، فيرى بعض الغربيين أن اللغة العربية نفسها تقف " عقبة " وأنها " طريق مسدود " وأنها " زخرفة غير واضحة " أو " منمقة" وصعبة كأداة على الترجمة إلى لغة كاللغة الإنجليزية. ويضيفون إن اللغة العربية تمثل ستارا حديديا لغويا أبعدت الغرب عن الثقافة العربية. 8.

في سبيل القضية المشار إليها آنفا، وجه المستشرقون اهتمامهم صوب العرب ممن يكتبون أدبا في اللغات الأوربية، وهذا ما حصل عندنا في الجزائر أيام الاحتلال الفرنسي، وأشار إليه **عبد الله الركيبي** بقوله: « أما أولئك"المرضي عنهم " فهم الذين يعيشون عصرهم ويستحقون التكريم والتنويه بإنتاجهم، نلمس هذا في الضجة التي أثاروها حول ما كتبه الطاهر بن جلون الذي صرح

بأن الفرنسية هي التي تعبر عنه وعن إحساسه، فانهالت عليه الجوائز الأدبية. .. » 9.

وفي مقابل هذا الاهتمام، هناك إهمال أو حتى عداوة لمن يتحول عن الكتابة من الفرنسية إلى العربية، أو إذا خالف أفكارهم، ومن هؤلاء مثلا نذكر **مالك حداد** الذي لا يكاد يذكر اسمه عندنا إلا نادرا، أما في الضفة الأخرى فلا يكاد يذكر اسمه إطلاقا لسبب معروف هو دفاعه عن العربية وعزوفه عن الكتابة بالفرنسية بعد الاستقلال، في حين أن غيره يشيدون به محليا وفرنسيا مثل: كاتب ياسين ومولود معمري وبن جلون وغيرهم، وهذا ما يؤكده رشيد بوجدرة حين يقول إن الفرنسيين يشجعون الكتابة الفرنسية لأن هؤلاء يكتبون نصوصا سياسية تروق الفرنسيين وتروج أفكارهم، وبعضهم الآخر يكتب القصة بطريقة فنية جميلة تحمل أفكارا غربية وموجهة أساسا للاستهلاك الغربي. 10.

من القضايا التي اهتم بها أهل الاستشراق استخدام الكاتب العربي للهجة العامية في الإبداع الأدبي، واحتفاء باستخدام العامية والتشجيع عليها، أنشأت الجامعات الغربية كراس للهجات العامية ومعاهد الخدمة الخارجية في بعض البلاد العربية لتدريس موظفيها اللهجات المحلية، ومنها معهد الخدمة الخارجية في تونس الذي يقدم دورات في اللغة المحكية التونسية، وقد درس في هذا المعهد نائب رئيس مركز دراسات الشرق الأوسط بجامعة بيركلي " **لورانس موشالاك** L. Mochalak ".

وتأكيدا لهذا الاهتمام فقد بدأت الجامعات الغربية في نشر كتب نحو متخصصة في اللهجات وقواميس خاصة بكل لهجة من العربية إلى الإنجليزية وبالعكس، ومن ذلك ما نشرته جامعة جورج تاون حديثا ومنها هذه الكتب:

1- مرجع في قواعد اللغة العربية السورية تأليف **مارك كوول** Mark Cowell، وجاء في مقدمة الكتاب أنه يصلح للطلاب المبتدئين في اللغة، ومرشدا في هذه اللهجة للمتخصصين في اللغة العربية وفي اللسانيات.

2- مرجع موجز لقواعد العربية المغربية تأليف **ريتشارد هارل** Richard Harrel، وهو مرجع عملي للطالب الذي حصل على مبادئ اللغة العربية المغربية.

3- قاموس العربية العراقية (عربي - إنجليزي) تحرير **وودهيد** Woodhead **وواين دين** Wayne Deene وآخر (إنجليزي - عربي) تحرير **كلاريتي** Clarity **وكارل ستوواسر** Carl Stowasser **ورونالد وولف** Ronald Wolf. 11.

ويقول **أحمد نظمي محمد** في هذا الشأن: « بعض الجامعات الغربية باشرت في تدريس اللهجات في أقسامها، واعتمدت لذلك الحرف اللاتيني كما فعلت الجامعة الأمريكية في القاهرة وبيروت، وفي الوقت الحالي أدخلت هذه الطريقة في كثير من معاهد الاستشراق الأوربية إن لم يكن أغلبها، بل أصبح تدريس اللهجات العربية يستحوذ على ساعات مساوية للساعات المخصصة لتدريس العربية الكلاسيكية كما تدعى لديهم ولا سيما في معاهد أوربا الغربية. » 12.

من القضايا التي شكلت محورا هاما في الدراسات الاستشراقية المتعلقة بالأدب العربي الحديث تلوح قضية القيم والمثل والأخلاق في الأفق، غير أنها القيم والمثل والأخلاق التي تروق الغرب وتعجبه، وهذا ما يفسر اهتمام المستشرقين بنجيب محفوظ وأدبه، فاللجنة التي منحت له جائزة نوبل ذكرت في المبررات تأثره بالفكر الغربي وبخاصة ماركس وفرويد وداروين لذلك قال **أحمد أبو زيد** إنه « لا غرابة أيضا أن يهتم بها [أولاد حارتنا] دارسو الأدب العربي من الأجانب والمستشرقين اهتماما خاصا، ويفردون لها جانبا بارزا من دراساتهم عن نجيب محفوظ. فقد وجدوا فيه ضالتهم وأدركوا أنها قصة تحطم كل ما هو مقدس من الأديان والرسل والكتب والغيبيات. » 13. وأدى هذا التأثر إلى أن امتلأت قصص نجيب محفوظ ورواياته بالدعوة إلى القيم الهابطة والفساد، ومن ذلك الدعوة إلى اللهو والطرب، والسخرية من الحياء وزعمه أنه موضة قديمة، واحتفائه بالمومسات والتعدي الصارخ على الدين. ويلخص أحمد أبو زيد ذلك في قوله: « ومعنى هذا فساد الوجهة في مخطط نجيب محفوظ القصصي كله، الذي يروج فيه الشك والسخرية والاستهانة بالقيم والاستهزاء بالمقدسات، وليست إذن رواية أولاد حارتنا هي وحدها الحاملة للسم، ولكن الكاتب نفسه الذي يتخفى وراء مظهر أنيق وعبارات صحفية مرتبة وكلمات براقة، هو في داخل قصص نتن عجيب وقذارة وفساد يجب أن يعرفه كل من يسأل عنه. » 14.

وبمناسبة ذكر الأفكار التي تروق الغرب وتعجبه، لا بد من ذكر جائزة أطلس التي تقدمها أكاديمية الكونكور الفرنسية لما يسمى" أدب الوقاحة "، ففي سنة 1992 م قدمت هذه الهيئة جائزتين لكاتبين مغربيين هما **سامي أمالي وبريل سعيد**، وأقامت السفارة الفرنسية في الرباط حفلا لتكريم هذين الكاتبين ودعت الدول العربية لتكريمهما، وقد طالب أحدهما أبناء وطنه أن يهبوا لتكريمه مثلما فعل الفرنسيون. أما ما كتباه فلا يخرج عن الدعوة إلى الفجور والعربدة والسفور.

وفي هذا الإطار تهتم الدوائر الاستشراقية بكتاب من أمثال **محمد شكري**، ففي سلسلة محاضرات ينظمها معهد الفنون المعاصرة بعنوان (أخبار من الشرق) ألقى محمد شكري محاضرة في 22 سبتمبر 1992 م. ومحمد شكري لمن لا يعرفه كاتب مغمور أمسى مهما في الأدب العربي عند الباحثين الغربيين وعند بعض الحداثيين، ومن أهميته عندهم أن النشرة التي أعلنت هذا النشاط ذكرت أنه من أبرز الشخصيات الأدبية في المغرب، وجاء في تعريفه أيضا أنه صاحب كتاب(الخبز الحافي) الذي يحكي حياته في شوارع طنجة بطريقة رائقة وشائقة، رغم أنه لا ينطبق عليه وصف أدب بأي معايير، وقد أعاد شكري كتابة مذكراته التي ترجمت إلى ثلاث عشرة لغة، ولكنها ممنوعة في معظم البلاد العربية.

وإذا عدنا قليلا إلى الوراء وقلبنا صفحات الدراسات الاستشراقية لأدبنا الروائي الحديث، ألفينا اهتمام المستشرقين الواسع بجرجي زيدان ورواياته التاريخية، لا لشيء إلا لأنها تهدف لتشويه التاريخ الإسلامي وتحريفه، وهذا ما قال به **شوقي أبو خليل** عن رواياته: « يواجه تاريخنا العربي وأعلامه محاولة مدروسة دقيقة لتزييفه وإفساده، وتمييع قيمه ومثله، وهي محاولة لم نشهد أخطر من سمومها وطعناتها ودسائسها، كل ذلك في عرض روائي جذاب شيق هدفه طرح أرضية تاريخية وفكرة واسعة لإثارة الشبهات حول تاريخنا وتراثنا وآدابنا ورجالاتنا .. » 15.

من قضايا الأدب العربي الحديث التي اهتم بها الاستشراق في العصر المعاصر ما اصطلح على تسميته بالشعر الحر أو المرسل أو المنثور وهذا ما أشار إليه **صالح طعمة** في قوله: « لوحظ في السنوات الأخيرة إقبال متزايد على ترجمة ما نسميه بالشعر الحر بفضل الحضور أو الإسهام العربي في الغرب، فتعددت الأعمال المترجمة لأمثال أدونيس (علي أحمد سعيد) وبدر

شاكر السياب وعبد الوهاب البياتي ومحمود درويش وصلاح عبد الصبور. » 16.
وقد لاحظ هذا الأمر **أحمد سمايلوفيتش** منذ أكثر من خمس وثلاثين سنة، حيث ذكر عددا من الدراسات الاستشراقية حول الشعر العربي المعاصر واستنتج قائلا: « وهذا مما يدل على اهتمام الاستشراق البالغ بهذين الاتجاهين الرئيسيين (الشعر المرسل والشعر الحر) في الشعر العربي المعاصر وتتبع الاستشراق المستمر له. » 17.

من معالم اهتمام الاستشراق المعاصر بهذا التيار الشعري الجديد اهتمامهم بأدونيس وتقديمه في المحافل الدولية وترجمة شعره، حتى أن **جهاد فاضل** كتب يتعجب من كثرة ترجمات شعر أدونيس إلى اللغات الأوربية في حين أنه بحاجة إلى أن يترجم إلى اللغة العربية ليفهمه العرب أولا: « فالحاجة ماسة أولا إلى ترجمة شعره إلى اللغة العربية قبل ترجمته إلى اللغات الأجنبية لاستعصائه حتى على النخبة المثقفة، كأنه يتقصد وهو يكتب شعره ألا يفهمه أحد من القراء. » 18 ويضيف بالنسبة لكثرة ترجمات أدونيس قائلا: « إذ لا ينقضي شهر من الشهور إلا ويصدر" إعلان " أو خبر في الصفحات الثقافية يحمل إلى القراء العرب بشرى ترجمة ديوانه هذا أو ذاك إلى اللغة الفلانية، كأن أدونيس يقول لهؤلاء إذا كنتم رفضتموني، فقد قبلني العالم، انظروا إلى تهافت العالم على قراءة شعري. » 19.

وبلغ من اهتمام المستشرقين بأدونيس أن رشحوه لنيل جائزة نوبل، ومنذ نيل نجيب محفوظ لها والصحافة الحداثية تنتظر أن ينالها أدونيس، ومن الغربيين الذين يرون أنه جدير بالجائزة نذكر على سبيل المثال **روجر آلان** Roger Allen فيما ذكره في مقالة له بعنوان: الأدب العربي وجائزة نوبل. ولعل أدونيس أدرك أن تأييد السلام والتطبيع مع إسرائيل سيأتي له بالجائزة فأعلن قبوله للتطبيع في المؤتمر الذي أقامته اليونيسكو في غرناطة تحت عنوان: ما بعد السلام، وكان من جراء هذه الدعوة أن طرد من اتحاد الكتاب العرب.

من الأسماء الحداثية التي اهتمت بها المراكز الاستشراقية نذكر الشاعر **محمود درويش**، ففي المؤتمر الذي عقد في بودابست حول الأدب العربي، كان من بين المحاور محور: تجديد لغة الشعر الحديث والحديث عن الأرستقراطية اللغوية للشعر الرسمي الكلاسيكي، وكان من بين المتحدثين **ساسون سوميخ** أستاذ الأدب العربي ورئيس معهد اللغات بجامعة تل أبيب.

وقد أشار في محاضرته إلى أن الشعر قد أصبح منفتحا بسبب التأثيرات اللغوية الشعبية والعامية، وقدم من الأمثلة على ذلك: محمود درويش، وصلاح عبد الصبور، ومظفر النواب. 20.

ولعل السبب وراء هذه الشهادة هو إقحام الشاعر في أدبه للرموز النصرانية، ومن العبارات ذات التوجه النصراني التي وردت في شعره نذكر: مطر فوق برج الكنيسة، وأيقونات الكنائس، وخاتم العذراء، . .. وغيرها، وهذا ما دفع **بخالد قشطيني** إلى القول: « هذه التفاتة مقبولة لو أنها كانت ترمي إلى تجسيم التلاحم بين المسيحيين والمسلمين في عالمنا العربي، وإظهار أن التراث المسيحي هو أيضا جزء من تراثنا، بيد أن الغرض ليس كما يبدو لي، الغرض هو الظهور بالتفرنج والاستغراب والعصرنة، وهذا شيء مقيت. » 21.

نالت المرأة الأديبة العربية اهتماما واسعا في الدراسات الاستشراقية المعاصرة، وبخاصة تلك المرأة التي تأثرت بالفكر الغربي وتبنت قضايا معينة من مثل: تحرير المرأة، والعلاقة بين الرجل والمرأة وغيرها من القضايا. فقد حصلت الباحثة الأمريكية **مريان كوك** Merian Cooke على منحة للسفر إلى سوريا قصد الإعداد لندوة حول نساء سوريا، فاختارت أن يكون موضوع ندوتها عن الكاتبات السوريات، وقد عقدت لذلك عدة حلقات للحديث معهن، وقدمت معلومات عن بعض الكاتبات وبخاصة اللاتي أخذن بالقيم الغربية ودعون إلى ما يسمى" تحرير المرأة" 22، ومن الكاتبات السوريات اللاتي تحدثت عنهن:

1- **كوليت خوري**، لها عدد من الروايات منها (أيام معه) 1959 م التي تصفها الباحثة بأنها هزت العالم العربي حينذاك لصراحتها في الحديث عن المرأة والجنس، وقد نشرت بعد سنتين رواية أخرى بعنوان: (ليلة واحدة) تحدثت فيها عن العلاقة الجنسية بين الرجل والمرأة.

2- **ملاحة الخاني**، تكتب القصة القصيرة وقد صدر لها أربع مجموعات قصصية منها: (كيف نشتري الشمس؟) 1978 م و(العربة بلا جواد) 1981م، وقصصها مثلما ورد على لسان الباحثة الأمريكية تفرض على المجتمع العربي إعادة النظر في مسألة الحياة الجنسية للمرأة كما فعلت خوري من قبل.

3- **نادية خست**، نشرت عددا من المجموعات القصصية منها: (أحب الشام) 1967م، وهي قصص عاطفية تركز على وطنية المرأة وتلمح إلى قضاياها الجنسية. وقد نشرت رواية طويلة بعنوان:(حب في بلاد الشام)1996 م. وقد ذكرت الباحثة الأمريكية موقف الأديبة العربية من طرد أدونيس من رابطة الكتاب العرب بسبب موقفه من التطبيع وإصرارها على ذلك.

ومن أمثلة اهتمام الدوائر الاستشراقية المعاصرة بالأدب العربي النسوي، اهتمام رابطة دراسة النساء في الشرق الأوسط بالكاتبات والأديبات العربيات، فمن هؤلاء مثلا: **حنان الشيخ** التي كانت ضيفة الشرف أو المؤلفة الضيفة في الاجتماع السنوي للرابطة على هامش المؤتمر السنوي لرابطة دراسات الشرق الأوسط الأمريكية، وقد قدمت الرابطة في نشرتها عرضا لكتاب حنان الشيخ: (قصص حياتي) التي تتحدث فيه المؤلفة عن الهروب من الأسرة، ومن المألوف، ومن الوطن، ومن الماضي، ومن المسلمات.

والاهتمام بالأديبات العربيات يتخذ شكل إصدار الكتب والدراسات حولهن، وإبراز النماذج المتغربة، فهذه **فدوى ملطي دوغلاس** تصدر سنة 1995 م كتابا يحمل عنوان: (رجال، نساء وإله) عن دار نشر جامعة بيركلي بكاليفورنيا، تنتقد فيه الذين هاجموا نوال السعداوي بأنهم يقرأون التفاصيل ولا ينظرون إليها نظرة شاملة.

وشاركت الأديبات العربيات في إلقاء المحاضرات والندوات في المؤسسات الغربية التي قد لا تبدو استشراقية، فهذا معهد الفنون الجميلة المعاصر يدعو بعض هؤلاء الكاتبات لإلقاء المحاضرات ومنهن:

1- **نوال السعداوي**: وعرفتها النشرة بأنها إحدى رائدات الحركة النسوية في العالم العربي، سجنت عام 1981م لكتاباتها في مصر، وأطلق سراحها بعد مقتل أنور السادات. وكانت محاضرتها في 24 سبتمبر 1992 م.

2- **آسيا جبار وأندريا شديد وماري كاردينال**، شاركن في ندوة لمناقشة وضع المرأة في العالم العربي، وعلاقة الرجل بالمرأة، والمواقف العميقة للجنس والأوضاع النفسية للمجتمع المسلم.

3- **حنان الشيخ**: من الأديبات اللاتي عشن زمنا في الغرب وبخاصة في بريطانيا، حيث كتبت باللغة الإنجليزية أيضا ولها مسرحية أدتها إحدى الفرق الإنجليزية، وكانت أول كاتبة عربية يقوم الإنجليز بأداء مسرحية من تأليفها،

وأما موضوعها فيدور حول فتاة عربية اسمها عائشة اختارت الهجرة بعد أن رأت صديقاتها يهاجرن إلى أوربا وينعمن بالحياة فيها، لأن أوربا في نظرهن هي الخلاص من أي شيء يمكن للإنسان أن يفكر فيه كالاضطهاد، والفقر، والكبت، والخوف... إلى آخره من الهواجس التي تثقل كاهل المرأة العربية في بلادها الأصلية على حد تعبير صاحبة المسرحية. وقد ذكرت جريدة الحياة أن التلفزيون البلجيكي يصور برنامجا عنها وعن كتابها (بريد بيروت)، ولها قصص أخرى منها: (اكنسي الشمس عن السطوح) 23.

وخلاصة القول، لقد حاولنا على مدار الصفحات الماضية عرض اهتمام الاستشراق المعاصر بالأدب العربي الحديث من خلال بعض القضايا من قبيل: لغة هذا الأدب والتشجيع على استخدام العامية، والقيم والمثل والأخلاق المعبر عنها في الأدب العربي، وحركة الشعر الحر، والأدب النسوي، وحاولنا قدر الإمكان أن نوضح الاهتمام الموجود والمتزايد بأدبنا العربي، ولكنه ليس كافيا بالإضافة إلى تحيزه واهتمامه بجوانب معينة من هذا الأدب، ونقصد تلك التي تدعو إلى محاربة قيم الأمة الإسلامية وأخلاقها ومسلماتها وثوابتها، ناهيك عن أن هذا الاهتمام في حقيقة الأمر هو اهتمام انتقائي وبالتالي غير موضوعي، وإلا كيف نفسر الاهتمام المنقطع النظير بروايات جرجي زيدان التاريخية المشوهة للتاريخ الإسلامي ولا نجد اهتماما يذكر بروايات سليم البستاني التاريخية كالهيام في فتوح الشام، وبدور، وزنوبيا ؟، وكيف نفسر الاهتمام بمحمود درويش حين يوظف الرموز النصرانية ولا نهتم بكتابات ذات الشاعر حين يحن لخبز أمه أو لقهوة أمه ؟.

الإحالات

1- عاصم حمدان. دراسات مقارنة بين الأدبين العربي والغربي. نادي المدينة المنورة الأدبي. المدينة المنورة. د ط. 1997 م. ص 39 وما بعدها.

2- نجيب العقيقي. المستشرقون. دار المعارف. مصر. ج 1. ط 3 (مزيدة ومنقحة). 1964 م. ص 155.

3- عاصم حمدان. لماذا ومتى يهتم الأوربيون بتراثنا ؟ (ملحق التراث). صحيفة المدينة المنورة. 22 / 11 / 1408 هـ.

4- أحمد سمايلوفيتش. فلسفة الاستشراق وأثرها في الأدب العربي المعاصر. دار المعارف. مصر. 1973 م. ص 509.

5، 6- صالح جواد الطعمة. الشعر العربي الحديث مترجما. النادي الأدبي. الرياض. 1981 م. ص 10.

7- صالح جواد الطعمة. التلقي الأمريكي للأدب العربي. دار الشؤون الثقافية العامة. العدد الثاني. 1987 م. من ص 71 إلى ص 76.

8- ينظر. بحث صالح جواد الطعمة باللغة الإنجليزية عن نجيب محفوظ. ص 164.

9- عبد الله الركيبي. الفرنكفونية: مشرقا ومغربا. دار الأمة. الجزائر. 1993 م. ص 94.

10- ينظر. المرجع نفسه. ص 91 - 92.

11- ينظر. مازن بن صلاح المطبقاني. الاستشراق المعاصر في منظور الإسلام. دار إشبيليا للنشر والتوزيع. ط 1. 2000 م. ص 141.

12- أحمد نظمي محمد. موقف الاستشراق بين الفصحى والعامية. دار الشؤون الثقافية العامة. بغداد. العدد الرابع. 1990 م. ص 98.

13- أحمد أبو زيد. الهجوم على الإسلام في الروايات الأدبية. رابطة العالم الإسلامي. مكة المكرمة. العدد 145. 1993 م. ص 71.

14. المرجع نفسه. ص 90.

* المعهد المذكور أعلاه هو مؤسسة تعليمية خيرية بريطانية، تحصل على مساعدة مالية من مجلس الفنون البريطاني، ومجلس مدينة وستمنستر، ومعهد الفيلم البريطاني، ومؤسسة راين، ومن أهداف هذا المعهد توفير المكان للتعبير عن وجهات النظر المحظورة في البلدان الأصلية، وهذه الآراء هي آراء الفنانين والكتاب وصناع الأفلام.. وغيرهم.

15- شوقي أبو خليل. جرجي زيدان في الميزان. دار الفكر.دمشق. ط 3. 1403 هـ.ص07.

16- صالح جواد الطعمة. الشعر العربي الحديث مترجما. ص 10.

17- أحمد سمايلوفيتش. فلسفة الاستشراق وأثرها في الأدب العربي المعاصر. ص 538.

18، 19- جهاد فاضل. مقارنة بين نزار قباني وأدونيس. مجلة الرياض. العدد 10477. 1997 م.

20- ينظر. مازن بن صلاح المطبقاني. الاستشراق المعاصر في منظور الإسلام. ص 144.

21- خالد قشطيني. موت الشعر. مجلة الشرق الأوسط. العدد 5902. 1995 م.

22- ينظر. مازن بن صلاح المطبقاني. الاستشراق المعاصر في منظور الإسلام. ص 147.

23- الحياة. عدد 12379. 18 يناير 1997 م.

صور من عناية الاستشراق المعـاصر بالأدب العربي: الأدب النسوي أنموذجا

الأستاذ : محمد مكاكي.
جامعة خميس مليانة.
Mekaki.2012@gmail.com



تسعى هذه المداخلة إلى تقديم نظرة عجلى على واقع الدراسات الاستشراقية في مرحلتها المعاصرة، وهي مرحلة قد تختلف عن سابقاتها في بعض المسائل والكيفيات، ولكنها تظل وفية للإطار العام للفعل الثقافي الاستشراقي

وبحثا عن الصور التي تحكم الفعل الاستشراقي، تخيرت المداخلة مدخلا من مداخل الأدب العربي الحديث هو الأدب النسوي بغية سبر الدوافع التي تقف وراء احتفاء الاستشراق المعاصر به، في صيغة تحاول طرح أسئلة ترى أن الإجابة عنها كفيلة بالكشف عن المسار العام للخطاب الاستشراقي.

OOO

1- مفاهيم أساسية:

1- 1 : الاستشراق:

الاستشراق مصطلح أطلق كمقابل عربي للمصطلح الأجنبي orientalisme وهو مشتق من الفعل السداسي: استشرق، وأصله: (شَ رَ قَ)، والألف والسين والتاء إذا سبقت الفعل الثلاثي أفادت الطلب، وعلى هذا فاستشرق: طلب الشرق(1). والشرق: الشمس، أو الجهة التي تشرق منها، والـمَشْرِق: مثله، وفي النسبة: مَشْرِقي (بفتح الراء وكسرها). والشَّرْقَة والمَشْرقة (مثلثة الراء):

موضع القعود في الشمس بالشتاء. وتشرّق: أي جلس فيه. وأشْرَق: دخل في وقت شروق الشمس، وأشرقت الشمس: أضاءت[2].

وعندما نبحث عن معنى الكلمة في المعاجم الفرنسية يطالعنا "لاروس" بتعريف مقتضب قصاراه أنها علم الشرق من حيث اللغة والدين والثقافة ...[3]

والمتتبع للمدلول الاصطلاحي للكلمة سيجد مجموعة من المفاهيم المختلفة باختلاف الهدف الذي وجّه أصحابه، ومن هذه التعريفات والمعاني للاستشراق نورد ما يلي:

هو أسلوب غربي لمعرفة العالم الشرقي عن طريق البحث أو التخصص في الشرق، بدراسة علوم وآداب وديانات وتاريخ شعوب الشرق، للسيطرة عليه [4]. ولو أن تحديد الهدف الاستشراقي بإرادة السيطرة أمر تؤكده أو تنفيه الدراسات المتخصصة مما يجعل أمر إلصاقه في تحديد المفهوم لا يستقيم منطقيا، بحكم أن البحث عن التعريف هو الكشف عن الماهية في عرف التفكير المنطقي، وليس تحديد الدوافع التي تقف وراء ظهور ظاهرة الاستشراق.

وتعرف الموسوعة الميسرة الاستشراق بما يلي: "تعبير يدل على الاتجاه نحو الشرق، ويطلق على كل ما يبحث في أمور الشرقيين، وثقافتهم، وتاريخهم. ويقصد به: ذلك التيار الفكري الذي يتمثل في إجراء الدراسات المختلفة عن الشرق الإسلامي، والتي تشمل حضارته وأديانه، وآدابه، ولغاته، وثقافته. ولقد أسهم هذا التيار في صياغة التصورات الغربية عن الشرق الإسلامي بصورة خاصة، معبراً عن الخلفية الفكرية للصراع الحضاري بينهما"[((1)3)].

ويتضح أن القضية الأساس في الاستشراق هي كونه يجعل من الشرق وثقافته موضوعا له، وهذا المفهوم يكاد يطرد في تعريفات الغربيين لهذا السلوك المعرفي، ومع أن مصطلح الاستشراق ظهر في الغرب منذ قرنين من الزمان على تفاوت بسيط بالنسبة للمعاجم الأوروبية المختلفة، لكن الأمر المتيقن منه أن البحث في لغات الشرق وأديانه وبخاصة الإسلام قد ظهر قبل ذلك بكثير، ولعل كلمة مستشرق قد ظهرت قبل مصطلح استشراق، فهذا آربري Arberry في بحث له في هذا الموضوع يقول "والمدلول الأصلي لاصطلاح (مستشرق) كان في سنة 1638 لأحد أعضاء الكنيسة الشرقية أو اليونانية" وفي سنة 1691 وصف آنتوني وود Anthony Wood صمويل كلارك

Samuel Clarke بأنه (استشراقي نابه) يعنى ذلك أنه عرف بعض اللغات الشرقية.(2)

ويرى رودي بارت أن الاستشراق هو " علم يختص بفقه اللغة خاصة، وأقرب شي إليه إذن أن نفكر في الاسم الذي أطلق عليه كلمة استشراق مشتقة من كلمة' شرق 'وكلمة شرق تعني مشرق الشمس ، وعلى هذا يكون الاستشراق هو علم الشرق أو علم العالم الشرقي". ويعتمد المستشرق الإنجليزي آربري تعريف قاموس أكسفورد الذي يعرف المستشرق بأنه "من تبحّر في لغات الشرق وآدابه"(3)

ومن الغربيين الذين تناولوا ظهور الاستشراق وتعريفه المستشرق الفرنسي مكسيم رودنسون(Maxime Rodinson) الذي أشار إلى أن مصطلح الاستشراق ظهر في اللغة الفرنسية عام 1799بينما ظهر في اللغة الإنجليزية عام 1838، وأن الاستشراق إنما ظهر للحاجة إلى"إيجاد فرع متخصص من فروع المعرفة لدراسة الشرق".

وخلاصة القول: إن المفهوم العام للاستشراق لا يخرج عن كونه تلك الدراسات والمباحث التي قام بها الغربيون لمعرفة الشرق من جميع جوانبه، أو لنقلْ إنها دراسات جعلت موضوعها الشرق لاعتبارات ودوافع قد تختلف وتتباين تبعا لذلك مناهجها وأهدافها ونتائجها.

1- 2 – الدوافع:

ثمة تباين في المواقف بين المهتمين بشؤون الاستشراق من العرب، ما بين متهم للاستشراق بالرغبة في الغزو الفكري والثقافي، وبين مناصر له ومعترف بفضله على الدراسات العربية من حيث تطور مناهجها وتغير آلياتها، وبين هذين تقف طائفة ثالثة تحاول الحكم على الاستشراق بمنهج توازن فيه بين سلبياته وإيجابياته محددة مجموعة من الدوافع التي تسدد طريق الاستشراق، ويمكن التعرض لها كالتالي:

1-2-1 الدافع العلمي:

يرى بعض الباحثين أن تشكل هذا الدافع كان في بدايات الاستشراق، أي في الفترة التي اقتنع فيها الغربيون بأن النهضة لن تتحقق إلا بالعلم وأن استعادة سيادة العالم من الحكم الإسلامي لن تكون إلا بالعلم الذي أقام عليه المسلمون فتوحهم وحكمهم، فانكبوا على دراسة التراث الإسلامي في التاريخ والجغرافيا والفلك والعلوم وغيرها، بل حتى الأساطير. وتنافسوا في جمع

المخطوطات شراءً ومصادرةً، كما قاموا بترتيبها وترجمتها وفهرستها[(1)4]. كما يلاحظ أن هناك نفراً منهم أقبلوا على الاستشراق ودافعهم حب الاطلاع على حضارات الأمم وأديانها، وهؤلاء كانوا أقل من غيرهم خطأً في فهم الإسلام وتراثه[2(2)].

1-2-2 الدافع العقائدي:

يجعل كثير من الباحثين الدافع العقائدي دافعا رئيسا للاستشراق، بحكم أن الصراع بين الشرق والغرب صراع عقائدي بالدرجة الأولى، كما أن السؤدد الذي حققه الشرق كان مدينا كله للنص القرآني الذي شكلت تعاليمه منظومة أدى تأثيرها إلى قيام الحضارة العربية الإسلامية، وبالتالي أضحى الهدف الأساس للغرب فهم طبيعة التأثير الذي مارسه الإسلام على عقليات الشرقيين كي يحققوا ما حققوه، وفي نفس الوقت سيؤدي ذلك الفهم إلى إنتاج أداة هدمية للحضارة الإسلامية من الداخل. ويرى بعض الدارسين أن الاستشراق جاء بديلاً عن الحروب الصليبية لتحطيم عقيدة المسلمين وفكرهم، والعمل على نشر عقيدة النصارى، ولتحقيق هذا الغرض عملوا على حرب الإسلام عبر تنصير المسلمين، ومحاولة حجب الإسلام الحق عن الأوروبيين وبث دراسات منحازة ضد الإسلام، كما تم إنشاء مركز لدراسة اللغة العربية في الفاتيكان[(35)].

ولتحقيق هذا الهدف يعزز المستشرقون أهدافهم بالإكثار من عرض النماذج المنافية لتعاليم الإسلام إلى المسلمين أنفسهم، وتقديم قراءات تدعي الموضوعية للتراث العربي كشفوا من خلالها عن كثير من التجاوزات العقائدية عبرها ، ويرى أصحاب الموسوعة الميسرة أن الهدف من وراء ذلك هو تشويه صورة النبي محمد صلى الله عليه وسلم، ونفي القداسة عما جاء به، ومن ثمة تغيير النظرة إلى القرآن الكريم بنفي مصدره الإلهي وجعله نصا تاريخيا خاضعا لمبدأ التطور.

1-2-3 الدافع السياسي:

يقول أحد المستشرقين: "لقد قمنا بدراسة شعوب الأراضي المنخفضة، بشكل لم يقم به أي منتصر، بشكل لم تدرس أو تفهم فيه قبيلة خاضعة للسيطرة! فنحن نعرف تاريخهم، وعاداتهم، وحاجاتهم، ونقاط ضعفهم، بل وأحكامهم المسبقة.. وهذه المعرفة الخاصة قد أتاحت لنا توفير قاعدة

للإرشادات السياسية التي يمكن ترجمتها بالحذر الإداري، والإصلاح اللازم في حينه، وهذا ما يرضي الرأي العام"[1].

ويتضح من هذا القول أن دراسة الآخر كانت مطية للغرب في التوصل إلى أنجع الطرق وأسهلها وأقلها تكلفة للسيطرة عليه، فالدافع السياسي خادم للاستعماري العسكري، وهما بدورهما خادمين للدافع الاقتصادي والتجاري أو لنسمه المادي.

هذه الدوافع التي تظهر عبر ما قام به المستشرقون تغلفت برؤية علمية حيادية تحاول درء الاتهام عن نفسها لكن الانتقائية التي اكتنفتها في تفسير الظواهر الثقافية الشرقية أكثرت حولها التساؤلات، خاصة أن الإجابة عن التساؤلات يعطي خطا تأويليا يعضده الموقف العدائي بين الشرق والغرب، وتعين على التسليم به خصوصية الغرب من حيث ارتكازها على مسمى المركزية الأوربية، بالإضافة إلى التباين العقائدي الذي جعل من سلوكيات الغربيين في اغلبها إن لم نقل كلها عبارة عن مؤامرة تحاك ضد الإسلام والمسلمين.

كانت هذه مقدمة حاولنا من خلالها بسط نظرة خاطفة على الاستشراق ودوافعه رغبة في التمهيد لما سنعرضه بعدها من تأكيد لهذه الانتقائية عبر اهتمامات الاستشراق المعاصر الذي تؤكد دراساته توجهها نحو استكناه فنون أدبية دون سواها عبر اهتماماته بأدب المشرقيين.

2- الاستشراق والأدب العربي:

وعلاقة الاستشراق بآداب العرب قديمة تعود إلى بداياته الأولى ولكنها رغم هذا القدم ظلت تقوم على افتعال نظرة إلى الشرقي تشكلت عبر ممارسات أدبية طالتها أيادي المستشرقين بالدراسة وصارت تعيد طبعها في سياقات أدبية جديدة، تحاول النهم من غرائبية الشرق وسحره في أحكام يغلب عليها الطابع الايروسي في التحليل والنظر، وألف ليلة وليلة كانت مدخلا رئيسا لتبرير هذا الشرق الغرائبي المفتون الفاتن بسحره لعيون المستشرقين رسامين وأدباء.

وبالمقارنة بين اهتمام المستشرقين بالأدب العربي القديم وبين اهتمامهم بالأدب العربي الحديث نجد أن الأدب القديم حظي ولا زال يحظى بأكبر قدر من كتابات المستشرقين، ولعل أول ما يتبادر إلى الذهن تفسيرا لهذا التباين في الاهتمام هو كون الاستشراق يبحث عن الأدب الذي يكشف له عن

3- من النسوية إلى الأدب النسوي:

مصطلح "النسوية" ترجمة للمصطلح الأجنبي « féminisme » وهو في مفهومه يحيل على نزعة أو حركة ظهرت في أوربا امتدادا لما يسمى بحركة تحرير المرأة، تقوم على فلسفة مؤداها إسقاط مفهوم الذكورة، من حيث رفضها ربط الخبرة الإنسانية بخبرة الرجل وإعطاء فلسفة وتصور عن الأشياء من خلال وجهة نظر المرأة[1].

تأخذ هذه الحركة الغربية المنشأ مشروعيتها من خلال استقصاء لحيثيات تاريخية كشفت – في نظر أنصارها – عن ثقافة غربية تقصي المرأة من فعل الإنتاج، وتحيلها إلى مجرد تابع شكلاني للرجل، ويمكن عرض ابرز هذه الحيثيات أو الموجبات الحركية باصطلاح الدكتور إبراهيم ناصر في مايلي:[2]

- صورة المرأة في المصادر الثقافية الدينية الغربية أي في التراث اليهودي والمسيحي، فالمرأة في هذا التراث هي أصل الخطيئة؛ لأنها هي التي أغرت آدم بالخطيئة عندما أكلت من الشجرة كما هو منصوص عليه في كتبهم الدينية المحرفة، فالرب - عندما فعلت هذا الفعل - حكم بسيادة الرجل عليها.

- الموجب الآخر لهذه الحركة المتطرفة هو موقف العديد من المفكرين والفلاسفة الغربيين تجاه المرأة من (أفلاطون) الفيلسوف اليوناني المشهور الذي يصنف المرأة في عدد من كتبه ومحاوراته مع العبيد والأشرار ومع المخبولين والمرضى إلى الفلاسفة المتأخرين مثل (ديكارت) من خلال فلسفته الثنائية التي تقوم على العقل والمادة: فيربط العقل بالذكر ويربط المادة بالمرأة.

ووجدت الحركة في الثورة الفرنسية والأمريكية دافعا لها لتصبح من أهم الركائز التي تنبني عليها دساتير الدول العلمانية، زيادة على جعل القضية قضية عالمية من خلال تدويلها عبر الجمعيات والمحافل والمؤتمرات والإعلام والسياسة.

ومن أهم المبادئ التي قامت عليها النسوية كنزعة نورد ما يلي:

- السلطة الذكورية تأخذ مشروعيتها من النصوص المقدسة، ولتخليص المرأة من هذه السلطة وجب التخلص من مصادرها، أي نزع القداسة عنها ورفض أي احتكام إليها، وبذلك فهي كنزعة ليست إلا تكريسا للخطوط

العامة التي قامت عليها العلمانية، نزع القداسة والحريات الشخصية، وعدم الاعتداد بالدين في إرساء النظم الاجتماعية.

- في تطرف مغال في التطرف ظهرت داخل النسوية حركة تنادي بالتخلص من الأنوثة بوصفها السبب الرئيس الذي يسم المرأة بالضعف، وفي سبيل التخلص من هذه الأنوثة يرى أنصار هذه الرؤية أن هذا لن يتحقق إلا تغيير النظام الأسري الذي يصنع نظاماً طبقياً ذكورياً يقهر المرأة، وهذا لا يتم إلا بتقويض مفهوم الأسرة المعروف وإحلال الأسرة الديمقراطية محلها، والمناداة بحق المرأة في الإجهاض بحرية حسب الطلب، وتسهيل ذلك.

من خلال ما تقدم يتضح أن هذه الحركة وان كانت تبدو آخذة على عاتقها مهمة الوصاية على المرأة إلا أنها في جوهرها ليست إلا محورا أو مسارا داخليا لمنظومة الحداثة الغربية بشكل عام، وبذلك فالمشروع الحداثوي كان مصدرا للحركة النسوية وهي بدورها أفرزت منبرا ينادي بمبادئها عبر الزعم بخصوصية مختلفة في الفنون الأنثوية، ومن ذلك نشأ مايعرف بالأدب النسوي.

3-1 - **الأدب النسوي وإشكالية التحديد:**

ثمة إشكال مبدئي حول المفهوم التابع للمصطلح، من حيث المراد بالأدب النسوي، أهو الأدب الذي تنتجه النساء؟ أم أنه الأدب الموجه موضوعا إلى المرأة بغض النظر عن مصدره ، أو أنه أدب مصدره الأنثى ومواضيعه خاصة بالأنثى وهي مواضيع مبالغة في تجسيد الفوارق بين الذكورية والأنثوية بالشكل الذي لا يجعلها تذوب في الأدب الذكوري.

يعرف "فاكت" الأدب النسوي بأنه الكتابة التي تكتبها المرأة مستسلمة لجسدها[1] وكأن الكتابة النسوية تحاول بذلك تخليص المرأة من عقدة فرضها التفكير الرجولي القائم على عدم جواز توصيف المرأة لدواخلها البيولوجية والجنسية، ومن ثم فهذا الأدب سيغدو نوعا من التحرر وخطوة في نظر مناصراته لتحقيق المساواة المزعومة.

ومن هذا حاد هذا المصطلح ليقترن إلى حد بنوع كتابي نسوي خاص يكرس الإباحية ويجعلها مفتاحا جوهريا لتحقيق المناداة بالمساواة بين الرجل والمرأة، وهذا التماهي في رصد الرغبة ومقتضياتها شكل نوعا كتابيا لا يتحمل أي قضية ينهض بها على مستوى الشعارات، وإنما ذاب في

الفردانية الجنسية للمرأة وصل بها الأمر إلى المناداة – في سبيل تحقيق اللذة المنشودة – إلى تبني الشذوذ والسحاق والمثلية بشكل عام في سبيل استبدال العلاقة الطبيعية بعلاقة شاذة لا تتأسس إلا على مخالفة صريحة للفطرة .

3-2- **الأدب النسوي العربي في أعين الاستشراق :**

لنصطلح مبدئيا على أن الأدب النسوي أدب تكتبه المرأة يحمل خصوصية تختلف عن خصوصية الأدب الرجالي، وبفرض صحة هذا الاصطلاح فان الواقع يقضي بأن الأدب النسوي شانه شان الرجالي له علاقته المباشرة بالواقع والتاريخ، يحدد موقف الفرد والجماعة من العالم برأي الاجتماعيين، وعلى هذا الأساس قد تذوب الفروق الموضوعية بين الأدبين خدمة للغرض مثلما كان الأمر مع شواعر العرب القدامى اللواتي – وبالرغم من كونهن نسوة – إلا أن أدبهن كان في إطار من الموضوعاتية العامة للأدب العربي ككل، مما يحيل الإجراء التصنيفي إلى مجرد تمحل شكلاني لايفي بضرورة الممايزة بين الأدبين. وإذا أردنا استجلاء الاهتمام الذي حظي به الأدب النسوي من قبل الاستشراق المعاصر أمكننا الخروج بجملة من الملاحظات يمكن ايرادها بالشكل التالي:

يقوم الاستشراق بخصوص الأدب النسوي على مبدأ انتقائي واضح ، إذ أن الأديبات العربيات اللواتي شكلن نقطة اهتمام من قبل الاستشراق المعاصر هن من وسمن في البيئة العربية بالجراءة التي وصلت حد الوقاحة في استعمال الجنس والدعوة إلى الإباحية عبر كتاباتهن والمتتبع لهذا الشأن سيجد أن الدراسات التي تقصت ذلك تورد مظاهر هذا الاهتمام في التركيز على تلك المرأة التي تأثرت بالفكر الغربي و تبنت قضايا معينة من مثل : تحرير المرأة ، و العلاقة بين الرجل و المرأة و غيرها من القضايا . فقد حصلت الباحثة الأمريكية مريان كوك Merian Cooke على منحة للسفر إلى سوريا قصد الإعداد لندوة حول نساء سوريا ، فاختارت أن يكون موضوع ندوتها عن الكاتبات السوريات ، و قد عقدت لذلك عدة حلقات للحديث معهن ، و قدمت معلومات عن بعض الكاتبات و بخاصة اللاتي أخذن بالقيم الغربية و دعون إلى ما يسمى " تحرير المرأة " ، و من الكاتبات السوريات اللاتي تحدثت عنهن :[1]

1- كوليت خوري ، لها عدد من الروايات منها (أيام معه) 1959 م التي تصفها الباحثة بأنها هزت العالم العربي حينذاك لصراحتها في الحديث عن المرأة و الجنس ، و قد نشرت بعد سنتين رواية أخرى بعنوان : (ليلة واحدة) تحدثت فيها عن العلاقة الجنسية بين الرجل و المرأة .

2- ملاحة الخاني ، تكتب القصة القصيرة و قد صدر لها أربع مجموعات قصصية منها : (كيف نشتري الشمس ؟) 1978 م و (العربة بلا جواد) 1981 م ، و قصصها مثلما ورد على لسان الباحثة الأمريكية تفرض على المجتمع العربي إعادة النظر في مسألة الحياة الجنسية للمرأة كما فعلت خوري من قبل .

3- نادية خست ، نشرت عددا من المجموعات القصصية منها : (أحب الشام) 1967 م ، و هي قصص عاطفية تركز على وطنية المرأة و تلمح إلى قضاياها الجنسية . و قد نشرت رواية طويلة بعنوان : (حب في بلاد الشام) 1996 م . و قد ذكرت الباحثة الأمريكية موقف الأديبة العربية من طرد أدونيس من رابطة الكتاب العرب بسبب موقفه من التطبيع و إصرارها على ذلك .

و من أمثلة اهتمام الدوائر الاستشراقية المعاصرة بالأدب العربي النسوي ، اهتمام رابطة دراسة النساء في الشرق الأوسط بالكاتبات و الأديبات العربيات ، فمن هؤلاء مثلا : حنان الشيخ التي كانت ضيفة الشرف أو المؤلفة الضيفة في الاجتماع السنوي للرابطة على هامش المؤتمر السنوي لرابطة دراسات الشرق الأوسط الأمريكية ، و قد قدمت الرابطة في نشرتها عرضا لكتاب حنان الشيخ : (قصص حياتي) التي تتحدث فيه المؤلفة عن الهروب من الأسرة ، و من المألوف ، و من الوطن ، و من الماضي ، و من المسلمات .

و الاهتمام بالأديبات العربيات يتخذ شكل إصدار الكتب و الدراسات حولهن ، و إبراز النماذج المتغربة ، فهذه فدوى ملطي دوغلاس تصدر سنة 1995 م كتابا يحمل عنوان : (رجال ، نساء و إله) عن دار نشر جامعة بيركلي بكاليفورنيا ، تنتقد فيه الذين هاجموا نوال السعداوي بأنهم يقرأون التفاصيل و لا ينظرون إليها نظرة شاملة .

و شاركت الأديبات العربيات في إلقاء المحاضرات و الندوات في المؤسسات الغربية التي قد لا تبدو استشراقية ، فهذا معهد الفنون الجميلة المعاصر يدعو بعض هؤلاء الكاتبات لإلقاء المحاضرات و منهن :

1- نوال السعداوي : و عرفتها النشرة بأنها إحدى رائدات الحركة النسوية في العالم العربي ، سجنت عام 1981 م لكتاباتها في مصر ، و أطلق سراحها بعد مقتل أنور السادات . و كانت محاضرتها في 24 سبتمبر 1992 م .

2- آسيا جبار و أندريا شديد و ماري كاردينال ، شاركن في ندوة لمناقشة وضع المرأة في العالم العربي ، و علاقة الرجل بالمرأة ، و المواقف العميقة للجنس و الأوضاع النفسية للمجتمع المسلم .

4- حنان الشيخ : من الأديبات اللاتي عشن زمنا في الغرب و بخاصة في بريطانيا ، حيث كتبت باللغة الإنجليزية أيضا و لها مسرحية أدتها إحدى الفرق الإنجليزية ، و كانت أول كاتبة عربية يقوم الإنجليز بأداء مسرحية من تأليفها ، و أما موضوعها فيدور حول فتاة عربية اسمها عائشة اختارت الهجرة بعد أن رأت صديقاتها يهاجرن إلى أوربا و ينعمن بالحياة فيها ، لأن أوربا في نظرهن هي الخلاص من أي شيء يمكن للإنسان أن يفكر فيه كالاضطهاد، والفقر، والكبت، والخوف... إلى آخره من الهواجس التي تثقل كاهل المرأة العربية في بلادها الأصلية على حد تعبير صاحبة المسرحية. و قد ذكرت جريدة الحياة أن التلفزيون البلجيكي يصور برنامجا عنها و عن كتابها (بريد بيروت) ، و لها قصص أخرى منها : (اكنسي الشمس عن السطوح) .

خلاصة:

هذه الانتقائية واضحة في تخير مايوافق النظرة الغربية للمرأة والتي تحمل في طياتها مجموعة من المتسترة منها والظاهرة وإخضاعها إلى منطق تأويلي يقتضي طرح جملة من التساؤلات التي ينهض التأويل بالإجابة عنها متعضدا بما يوفره السياق العام للخطاب الاستشراقي الحامل كما أشرنا لأهداف تبشيرية بالأنا تهديمية للآخر، كما يتأسس على موقف متواصل يسعى المستشرق من خلاله الى استبطان دواخل العلاقة الحميمية للمرأة الشرقية في عمل تكميلي لما قام به المستشرقون الأوائل الذين سحروا بالشرق ورأوا فيه عجائبية تصلح مواضيع لإشباع نهمهم الايروتيكي، ولعل ذلك ذلك مايفسر طغيان التشكيلات الكاشفة لخدور النساء العربيات والمصورة لتفاصيل حياتهن الحميمية على وجه التخيل، فما أسعدهم الآن وقد أصبح لسان حال الشرق يكشف تفاصيل الخدور دون حاجة إلى أعمال الخيال الاستشراقي لإشباع فضول شبقي لا يعتد إلا بالمادة : أموالا على المستوي الاقتصادي،

وجسدا على المستوى الإنساني وبنية مجردة على المستوى الفكري وفي ذلك اعتداد بمركزية وتفرد العقل الاوربي وقدرته على تحوير الآخر ونزع الجوهر منه ليصير تابعا تبعية مجردة مادية له.

إحالات:

---

(1) انظر: الاستشراق أهدافه ووسائله، د. محمد فتح الله الزيادي، (دمشق: دار قتيبة)، الطبعة 2 :2002م، ص17.

(2) انظر: القاموس المحيط، مادة (ش ر ق)، ص1158؛ والمصباح المنير، مادة (ش ر ق)، 1 /311-310.

(3) voir : dictionnaire larouss ; orientalisme

(4) انظر: الاستشراق أهدافه ووسائله، ص16 وما بعدها.

(1) الموسوعة الميسرة في الأديان والمذاهب والأحزاب المعاصرة، 687/2.

(2) نقلا عن مركز المدينة المنورة لدراسات وبحوث الاستشراق على الرابط:
http://www.madinacenter.com/post.php?DataID=1

(3) نفسه.

(1) انظر: الاستشراق وجه للاستعمار الفكري، د. عبد المتعال محمد الجبري، (القاهرة: مكتبة وهبة)، الطبعة الأولى: 1416هـ -1995م، ص16 وما بعدها.

2 (2) انظر: الاستشراق والمستشرقون، د. مصطفي السباعي، (بيروت: المكتب الإسلامي)، ط2: 1399ه، ص19.

3 انظر: المستشرقون والقرآن الكريم، ص31 وما بعدها.

1 الانثربولوجيا والاستعمار، جيرار لكلرك ص38، نقلاً عن: الاستشراق قراءة نقدية، د. صلاح الجابري، (دمشق: دار الأوائل)، ط1: 2009م، ص23.

1 الأدب العربي الحديث في الكتابات الاستشراقية المعاصرة، موقع مركز المدينة للدراسات الاستشراقية http://www.madinacenter.com/post.php?DataID=60

1 الحركة النسوية الغربية ومحاولات العولمة، د. إبراهيم الناصر، عبر الرابط:
.http://www.saaid.net/female/064.htm

2 نفسه.

1 أنظر: حسام الخطيب ، حول الرواية النسائية في سوريا، مجلة المعرفة، ع166، ص: 81.

1 أخذنا هذه المعلومات عن د/ مازن المطبقاني المشرف العام على مركز المدينة للدراسات الاستشراقيةhttp://www.madinacenter.com/post.php?DataID=60

حكايات ألف ليلة وليلة بعيون غربية
(دراسة نقدية/أناسية)

الأستاذ: حويلي نبيل
جامعة مولود معمري –تيزي وزو-
nabil.haouili@gmail.com

مُلخّصُ البَحث

أسعى في مداخلتي إلى الوقوف عند حكايات ألف ليلة وليلة والبحث في أصولها ودراستها وفق مقاربة أناسية/نقدية وعرض محتواها كما سأترصّد مجموعة المستشرقين الذين بحثوا في غمار هذه الحكايات وترجماتها إلى اللّغات: اللاتينية، والفرنسية، والانجليزية، والألمانية، والإسبانية، والبرتغالية، والإيطالية، ومن ثمّ دراستها ومقارنتها بالحكايات العجيبة (les contes merveilleux) الأوروبية ولعلّ من أبرز هؤلاء المستشرقين: "جورج ماي" Georges (May)، "إيدجارد ويبر" (Edgar Weber)، "أنطوان جالند" (Antoine Galland)، "أندري ميكل" (André Miquel)،... وغيرهم من المستشرقين ممن ذاع صيتهم في الدراسات النقدية والمقارنة.

كما سأحاول الإجابة على مجموعة من التساؤلات أهمّها: ما طبيعة خطاب حكايات ألف ليلة وليلة حسب ما استخلصه المستشرقين خلال دراساتهم ؟ وكيف تمكّن هؤلاء المستشرقون من قراءة حكايات ألف ليلة وليلة؟ وهل كانت دراساتهم للحكايات محايدة أو موضوعية؟ وكيف خططوا لمجموعة السيناريوهات الإسكاتولوجية؟

ooo

مقدّمة:

يزخر الوطن العربي بموروث شعبيّ ضخم، وثقافةٍ شفويّةٍ راقيةٍ، أنتجتها التّراكمات الزّمنية المتلاحقة، والحقب التّاريخية المتعاقبة، فكانت نتاجاً حضارياً حتمياً لجهود جماعيّة وخبرات وتجارب مشتركة، ومن بين ذلك الموروث الشّعبي

الّذي يتداوله اللّسان العربي: حكايات ألف ليلة وليلة. وهي من أبرز الكتب القصصية الشعبية، التي لقيت رواجا عالميا وأثّرت بتأثيرات متنوّعة في الآداب العالمية مسرحا وشعرا، قصّة ورواية وقد ألهم هذا الكتاب الأدباء والفنانين بمادته الحكائية الغزيرة التي حوت غرائب وعجائب الأمصار، وتحوّل هذا النّص التراثي إلى امتداد العصور إلى نص ثقافي شامل وعالمي، تولّدت عنه نصوص عديدة وقدمت الليالي العربية في منظور ثري بالخيال والإبداع، فكانت العفاريت والسحرة والإباحية مفتاحا أساسيا لمعرفة الشرق في الذهن الغربي، وبالفعل فقد نقلت هذه الحكايات جانبا من جوانب الحياة الثقافية والاجتماعية في الشرق أثناء تلك الفترة. وهناك من يعتبر أن كتاب ألف ليلة وليلة، يمثل بدايات الطريق إلى الاستشراق وانتشار حركته في الغرب. ولم يحظ كتاب قديم بالاهتمام والتقدير كما حظيت به حكايات ألف ليلة وليلة، التي تبوأت مكانة مرموقة في السلم الأدب العالمي وأثرت في كثير من الأعمال الفنّية في العصر الحديث وتأسست عليها أعمال إبداعية كثيرة، وكان لها تأثير كبير في جلّ الأعمال الأدبية على المستوى المحلي والعالمي.

وسأسعى في مداخلتي الوقوف عند هذه الحكايات والبحث في أصولها ودراستها وفق مقاربة أناسية/نقدية وعرض محتواها كما سأترصّد مجموعة المستشرقين الذين بحثوا في غمار هذه الحكايات وترجمتها إلى اللّغات: اللاتينية، والفرنسية، والانجليزية، والألمانية، والإسبانية، والبرتغالية، والإيطالية، ومن ثمّ دراستها ومقارنتها بالحكايات العجيبة (les contes merveilleux) الأوروبية ولعلّ من أبرز هؤلاء المستشرقين: "جورج ماي" (Georges May)، "إيدجارد ويبر" (Edgar Weber)، "أنطوان جالند" (Antoine Galland)، "أندري ميكل" (André Miquel)،... وغيرهم من المستشرقين ممن ذاع صيتهم في الدراسات النقدية والمقارنة. كما سأحاول الإجابة على مجموعة من التساؤلات أهمّها: ما طبيعة خطاب حكايات ألف ليلة وليلة والّذي استخلصه المستشرقين خلال دراساتهم ؟ كيف تمكّن هؤلاء المستشرقين من قراءة حكايات ألف ليلة وليلة؟ هل كانت دراساتهم للحكايات محايدة أو موضوعية؟ وكيف صنع المستشرق من كل هذا الدأب آراءه وخطط لمجموعة السيناريوهات الإسكاتولوجية؟

تحديد المصطلحات:

1.1- مصطلح الاستشراق:

الاستشراق تعبير يدل على الاتجاه نحو الشرق، ويطلق على كل من يبحث في أمور الشرقيين وثقافتهم وتاريخهم. ويقصد به ذلك التيار الفكري الذي يتمثل في إجراء الدراسات المختلفة عن الشرق الإسلامي.[1]

والاستشراق أيضا مظهر من مظاهر صلة الغرب بالشرق، وهو نتاج لهذه الصلة وتنبعث عنه حقيقتان، الأولى أن تنوع صلات الغرب بالشرق قد فرض بدوره تنوع الاستشراق فأصبح لدينا استشراقاً سياسياً يعبر عن مصالح الغرب السياسية والاستعمارية، واستشراقاً دينياً يترجم دوافع التبشير، واستشراقاً أدبياً يستلهم فيه بعض الأدباء سحر الشرق وغرابته، واستشراقاً أكاديمياً جعل المعرفة همه الأساس ، ولذلك فإن دراسة الاستشراق تتطلب من الدارس أو الباحث أن يضع نصب عينه هذه الحقيقة.

2.1- التعريف اللّغوي:

لو أرجعنا هـذه الكلمة إلى أصلها لوجدناها مأخوذة من كلمة إشراق ثم أضيف إليها ثلاثة حروف هي الألف والسين والتاء، ومعناها طلب النور والهداية والضياء، والإشراق من الشرق حيث نزلت الديانات الثلاث اليهودية والنصرانية والإسلام. ولما كان الإسلام هو الدين الغالب فأصبح معنى الاستشراق البحث عن معرفة الإسلام والمسلمين وبلاد المسلمين عقيدة وشريعة وتاريخاً ومجتمعاً وتراثاً...الخ.[2]

3.1- التعريف عند الغربيين:

ومع أن مصطلح الاستشراق ظهر في الغرب منذ قرنين من الزمان على تفاوت بسيط بالنسبة للمعاجم الأوروبية المختلفة، لكن الأمر المتيقن أن البحث في لغات الشرق وأديانه وبخاصة الإسلام قد ظهر قبل ذلك بكثير، ولعل كلمة مستشرق قد ظهرت قبل مصطلح استشراق، فهذا "آربري" Arberry في بحث له في هذا الموضوع يقول "والمدلول الأصلي لاصطلاح (مستشرق) كان في سنة 1638 أحد أعضاء الكنيسة الشرقية أو اليونانية" وفي سنة 1691 وصف "أنتوني وود" Anthony Wood صمويل كلارك Samuel Clarke بأنه (استشراقي نابه) يعنى ذلك أنه عرف بعض اللغات الشرقية. و"بيرون" في تعليقاته على Childe Harold's Pilgrimage يتحدث عن المسترق

"ثورنتون" وإلماعاته الكثيرة الدالة على استشراق عميق"[3]. ومما لا ريب فيه أن الاستشراق ظاهرة فكرية لعبت دورا خطيرا في الفكر والأدب العربيين قديما وحديثا، فقديما أخذ الاستشراق العلوم والآداب والفنون عن العرب، ونقلها إلى الغرب حيث أقام نهضته العارمة على دعائمها، وبلغ ما بلغه الآن من التقدّم والرقي والازدهار، وحديثا أخذ الاستشراق الأفكار والنظريات، والآراء الغربية المؤسسة على ثقافة العرب فردّها إليهم مؤثرا بذلك في نهضتهم المعاصرة أبلغ التأثر.[4]

1- مصطلح الحكاية:

لقد تكوّنت الحكاية في الأصل من حياة الشعوب ومن تصوراتهم ومعتقداتهم، ثمّ تطوّرت هذه الأخبار واتخذت شكلا فنيّا على يد القاص الشعي، وأصبحت لها قواعد وأصول محدّدة. وقبل أن نشرع في تعريف الحكاية عند مجموعة من المتخصصين لا بأس أن نحدّد مصطلح الخرافة. يقول "محمّد الجويلي":«الخراف هو عبارة عن هذيان لا معنى له واشتقاقه يدلّ على ذلك، ففعل "خرّف" في العامية الشّعبية عادة ما ينعت به الخطاب العجوز الّذي وصل إل سنّ متقدّم، لا يتحدّث إلى كلاما مفكّك غير مفهوم وهراء أجوف لا طائل منه»[5] "إنّ الحكاية الخرافية الشعبية شكل أدبي تلتقي فيه ظاهرتان للطبيعة الإنسانية، ظاهرة الميل إلى الشيء العجيب، وظاهرة الميل إلى الشيء الصادق والطبيعي، فحيث تلتقي هاتان الظاهرتان توجد الحكاية الخرافية"[6] ويغلب على الحكاية الأسلوب الشفوي، والبسيط كما يعتمد على التكرارات.[7] ولقد ألحّ الشقيقان "يعقوب ووليم جريم" بأن يُبقي الدارس نص الحكاية على حاله دون تغيير تماما كما يحافظ على الدين. كما أنّ أغلب الباحثين الفولكلوريين يشدّدون على إبقاء النّص على حاله[8] لقد أبدع الإنسان الحكاية عندما كان يبحث لنفسه عن ملجأ يقيه هموم الدّنيا وقسوتها لذا فإن أصل ظهور هذا الشكل من أشكال التّعبير في الأدب الشعي لا يكاد يعرف أصله وبل يعود إلى أزمنة بعيدة من البشرية الأولى.[9] يقول "عبد الحميد بورايو": "الحكاية الشعبية شكل قصصي يتّخذ مادته من الواقع النّفسي والاجتماعي الّذي يعيشه الشعب"[10] بينما يرى "مارسيل موس": "أنّ الحكاية في حقيقة الأمر نصٌّ أُعدّ ليكون مكررا، كما أُعدّ أيضا ليكون مسموعا".[11]

أمّا "نبيلة إبراهيم" فتعرّف الحكاية الشعبية على أنّها:« قصّة نسجها الخيال الشّعي، تدور مواضيعها حول أحداث معيّنة ومهمّة، يستمتع الشّعب

برواياتها والإنصات إليها إلى درجة أنّها تتناقل جيلا عن جيل عن طريق الرّواية الشّفوية».[12]

2- رحلة قصص ألف ليلة وليلة مِنْ العربية إلى اللُغات الأوروبية:

يعد كتاب (ألف ليلة وليلة) من أبرز ألوان الإبداع الذي ألهب خيالات الأدباء والفنانين، على اختلاف أدوات التعبير التي يشتغلون عليها، ذلك في الغرب والشرق، على حد سواء. إذ وضع هؤلاء، وبتأثير "الليالي"، عدة أعمال فنيّة وأدبيّة، اتسم بعضها بالموضوعيّة الإبداعيّة المحروسة بالرصانة التخيليّة الساحرة، بينما حمل بعضها الآخر (لا سيما في الغرب الأوروبي)، صورا سلبية عن الشرق ونشأته وأساطيره وسلاطينه، بفعل جملة عوامل وأحداث ودوافع.

أثار موضوع كتاب ألف ليلة وليلة، وانعكاساته على الفنون التشكيليّة والأدب والمسرح والموسيقى والسينما، وكذلك بقية أجناس وضروب الإبداع، أثار حفيظة عدة باحثين وأدباء وفنانين، فوضعوا كتباً ورسائل وأبحاثاً وأعمالاً إبداعيّة، حول التأثيرات الهامة والبيّنة، لكتاب ألف ليلة وليلة على طيف واسع من الإبداعات المعاصرة في الغرب والشرق، سواء بشكل مباشر، أو غير مباشر. وبعض هذه الدراسات أخذ طريقه إلى النشر، بينما لا يزال الآخر، حبيس أدراج مكتبات أصحابها، وهو ما يقلل من فائدتها ويعوق قدرة كثير من المهتمين بهذه الموضوعات، على الاستفادة منها، خصوصاً إذا علمنا أن بعض هذه الدراسات والأبحاث، أمضى واضعوه، ردحاً طويلاً من الزمن، في الإعداد لمفرداته ومساقاته، إذ ركزوا على تجميع مراجع هذه القيمة الأدبية التراثية، وتقصي تأثيراتها على الإبداع الفني ومبدعيه.

لعلّ السجال الدائر في بعض الدوائر الثقافيّة في عالمنا العربي حول مضمون قصص ألف ليلة وليلة يدفعنا لاستجلاء أثر هذه القصص في الأدب الغربي والدوافع وراء هذا الاهتمام، ويذكر محقّق هذا الكتاب الباحث المعروف محسن مهدي بأنّ "هذا الكتاب من أوائل ما طُبع من الكتب العربية في الهند والقاهرة وأوروبا فتهافت عليه الناس لما حواه من السحر الحلال، وسعة الخيال ورواء الصنعة، وتكالب عليه الأدباء والشعراء وصنّاع الألحان والرسم والنحت يسرقون معانيه، ويتشبهون بما فيه، ويستنبطون مغازيه، وتسابق إليه علماء الأساطير والخرافات يتتبعون أصله وأصوله التي عفا أثرها الزمان وأخفته

حوادث الدهر".[13] أمّا "محمد غنيمي هلال" فيتعرّض لأصول هذا الكتاب بقوله: «أما ألف ليلة وليلة فهي مدوّنة في عصور مختلفة ومن المقطوع به أنّ الكتاب في أصله كان معروفًا لدى المسلمين قبل منتصف القرن العاشر الميلادي، ويشهد المسعودي وابن القديم أنّ الكتاب في أصله مترجم عن الفارسية، ولكن "المسعودي" يقرر أنّ الأدباء في عهده تناولوا هذه الحكايات بالتنميق والتهذيب، وصنّفوا في معناها ما يشبهها».[14] وبعد ترجمة جالند لكتاب ألف ليلة وليلة، وما تلاها من ترجمات إلى مختلف اللغات الأوروبيّة، كثرت الرسوم التزيينيّة أو التوضيحيّة التي رافقت معظم طبعات هذه الترجمات، والتي عكف على وضعها رسامون ومصوّرون ونحاتون. ولعلّ من أبرز الأوروبيين ترجمة لحكايات ألف ليلة وليلة الفرنسيون ويقودهم: "جورج ماي" (Georges May)، "إيدجارد ويبر" (Edgar Weber)، "أنطوان جالند" (Antoine Galland)، "أندري ميكل" (André Miquel)،... أما في روسيا فيعود الفضل إلى المستعرب "ميخائيل ساليه" في انجاز الترجمة الكاملة لحكايات ألف ليلة وليلة إلى اللّغة الروسية. **المقاربة بين حكايات الليالي والحكايات الشعبيّة الأوروبية:**

1.4- التشكيل وحكايا الليالي:

تكشف لنا، عملية تمحيص ومسح شاملين حول الموضوعات التي استلهمها التشكيل العالمي المعاصر من الليالي، مدى غوصها في وجدان النفس، وتعمقها في الزمن المنتهي والباقي في نسيج توليفته ضمن مضمون الحداثة في الراوية. وهذه الصور أو التصورات التشكيليّة، عن حكايا الليالي، تأتي لنا من فوق اللاواقع، لتمارس علينا فوضى التصور، وتدفع التشويق إلى الاضطراب الحسي، فتخلق معها حالة من السورياليّة الإيقاعيّة، وفعل تجريدي. وهكذا تبدو «ألف ليلة وليلة»، باعتبارها مجموعة من اللّوحات التشكيليّة المصوّرة، عنصراً أدبياً وقصصياً على حد تعبير المتخصص قي هذا الحقل، الدكتور إبراهيم جابر.

وبمعنى آخر: الليالي شبيهة بالأحلام التي تنتهي مع بزوغ شمس الرؤيا والحقيقة الواقعة، وهي دعوة من نوع آخر إلى المغامرة، حيث الغامض والملوّن والمثير، وهي أكثر طرباً من المعرفة، إذ يتملك السحر كل دوائر الجذب الحسيّة.

تلفها الرياح الحارة فوق رمال من ذهب وسجادات عربيّة، وتتوق إلى عوالم خاصة في وقع العقل الملونة، بصبح شرقي، عن أحاديث «ألف ليلة وليلة»، هذا المؤلف الضخم في تاريخ الأدب الشعبي، الذي لم يعرف إلى اليوم، حدوداً لزمان ومكان يعبر ببساطة السحر كل المسافات المتفاوتة للعقل البشري وتوارثته الأجيال كافة، منذ روته ابنة المدينة لمليكها، وخطته السنون على رقاق عربيّة. وهذا الموروث، يجسد حب الأرض ويعكس حكايات الأزمنة العتيقة، حيث كان للحلم والفرح نكهة خاصة، ومتعة مختلفة، وكذا جمال آخر.

2.4- التشابه:

في العدد الحادي عشر من مجلة "فكر وفن" التي تصدر في ألمانيا الغربية باللّغة العربية، مقال للأستاذ المستشرق "أتوشبيس" تحت عنوان: "بصمات شرقية في الأدب الغربي"، وهو يعني بذلك القصص الشعبي بصفة خاصة، فيقول في هذا المقال: «لقد تمكنت أبحاث الحكايات الخرافية المقارنة التي بدأت منذ عهد الأخوين جريم، وخاصة أبحاث كولر، شوفان، دي بولته، باكوسكان، فسيلسكي، وغيرهم،...لقد تمكنت هذه الدراسات من إرجاع مجموعة من حكايات الأطفال والبيوت التي قدّمها الأخوان جريم إلى أصول عربية، وقد جمع "بولتيه" و"بوليفكا" في كتابهما الفريد من نوعه، الحكايات المماثلة في الأدب العالمي لحكايات جريم الخرافية». ثم يستطرد الكاتب فيقول: «والعرب شعب مرح فكه محبّ للطرائف والنوادر، وقد بلغ تقديرهم لمعرفة الرّوايات والقصص حدّاً يجعلهم يعتبرونها من فنون الأدب الرّفيع»[15] ولعلّ أن انتقال الإنسان من مكان إلى آخر واتصاله بغيره عامل يجعل انتشار القصص والحكايات والأساطير عبر أنحاء مختلفة من أرجاء المعمورة، ضف إلى ذلك تطوّر الفكر الإنساني، فالإنسان هو ذلك الكائن العاقل، وإذا كان الفكر أداة ومحتوى، فإن التفكير هو نشاط العقل وفاعليته والتي يقوم بها الجهاز العصبي المركزي.[16] لينتقل الإنسان من مرحلة التفكير الأسطوري والميتافيزيقي أي من ظاهرة تفسيره للظواهر الطبيعيّة إلى مرحلة الحكي والقص والترفيه.[17] ويضيف "إدوارد سعيد" قائلا: "بنية الاستشراق ليست سوى بنية من الأكاذيب والأساطير التي ستذهب أدراج الرّيّاح إذا ما انقشعت الحقيقة المتعلّقة بها."[18]

3.4- حكايات التحوّل أو المسخ:

من الظواهر العديدة الّتي شدت انتباه الإنسان منذ أزمنة سحيقة، وجعلته يفكّر فيها باستمرار، ويبحث لها عن تفسيرات وتعليلات: المسخ أو التحوّل. نعني بالمسخ التحوّل والانتقال من صورة إلى أخرى، ولئن كانت هذه العملية بكلّ تميّزها وتفرّدها تبعث على الدّهشة والتعجّب تارة، والرّغبة الملحّة في تجربتها والتمكّن من آلياتها تارة أخرى، لذلك فلقد تعدّدت المفاهيم والرؤى حول موضوع المسخ أو التحوّل، وأجمعت جلّ المعاجم العربية منها والأجنبية على فكرة الانتقال من الصّورة الإنسانية إلى الصّورة الحيوانية.[19] وورد في كتاب "أفيد" أن المسخ هو "تحويل من صورة إلى صورة أقبح منها".[20] ويمكننا أن نستنتج من قصص ألف ليلة وليلة نوعين:

النّوع الأوّل: ويكون إراديا تختصّ به الكائنات الغيبية والماورائية كالجنّ والعفاريت، وكذلك بعض البشر من السحرة والمشعوذين حيث يتمّ المسخ بسهولة وسلاسة، فيغيّر المخلوق نفسه من صورة إلى أخرى دون الحاجة إلى تفسير الظاهرة.[21] ففي حكاية "الحمال والبنات"، نجد العفريت يبحث عن الصعلوك الثاني لينتقم منه، لأنّه اجتمع بفتاته الّتي استحوذ عليها ليلة زفافها واحتجزها في قبو تحت الأرض طيلة خمسة وعشرين سنة، ليقتلها ثم يأتيه في صورة أعجمي ويمسخه قردا، ثم إن هذا القرد يبحر رفقة جماعة من التجار باتجاه مدينة عظيمة. وعندما يكون بجوار ملك يعجب بخطّه الجميل، وتتعرّف عليه الأميرة وتخبر والدها بأنه إنسان ممسوخ سحره العفريت جرجيس إلى هذه الصورة. وتقرّر مساعدته ليجيئها العفريت في صورة أسد ليمنعها ويدخلان في صراع حاد. فتأخذ شعرة من رأسها وتهمهم فيها لتتحوّل إلى سيف شقّت به الأسد إلى نصفين، فصارت عقربا وانقلبت الصبية حية عظيمة، ثمّ العفريت عقابا وانقلبت نسرا، وصارت وراء العقاب، واستمرّا فترة طويلة من الزّمن،... أمّا في ألمانيا فهناك من الحكايات الشعبيّة الي جمعها وصنّفها الأخوان "جريم" ومنها ما يرويانه عن ألسنة شعبيّة: "أنّه في وقت مضى ثمّة جنّ يسكن في غابة كثيفة رفقة فتاة من جنس البشر، وبينما هو خارج البيت، جاء رجل من بني آدم ودخل على الفتاة الي كانت ذات جمال فتان وارتبط بها. ولما عاد العفريت شم رائحة الإنسان فاستفسر الأمر من حبيبته الي أخبرته ما كان بينها وبين الإنسي، فأخذ يطارده ولما أمسك به حوّله إلى قرد. وأخذ الرجل الممسوخ إلى قرد يسير ويتسلّق الأشجار حتّى وصل الأمر به إلى سفينة ليبحر مع طاقمها

إلى بلاد الهند أين تعرّفت الأميرة على حقيقته البشرية وطلبت من القديس أن يرجعه إلى هيئته الأصلية فصار شابا وسيما فأعجبت بجماله وبسالته وتزوّجت به".[22]

أمّا النّوع الثاني مثل تلك الحكاية الي يكون فيها العقاب مؤقتا ودوريا، وترتبط بالنوازع النفسية كالغيرة والحسد،...وغالبا ما ينجو ضحاياها من سحر العفاريت والسحرة وبالتالي يعودون إلى صورتهم الأصلية. فالغيرة والحسد دفعا زوجي الشيخ الأوّل والثاني في قصّة "التاجر والعفريت" لاستعمال السّحر. إذ سحرت الأولى غريمتها بقرة وابنها عجلا، لأنّها أحسّت بأنّها أصبحت مهمشة وعاجزة ومسنّة، بينما تتمتّع الغريمة بالشباب والنضارة والقدرة على الإنجاب. أمّا الثانية فكانت عفريتة طلبت من شقيقتها تحويل شقيقي زوجها إلى كلبتين، لأنّهما حاولا قتله وأخذ ماله، على الرغم من أنّه اقتسم ماله معهما لكن الجشع والطمع دفعهما لطلب المزيد.[23]

4.4- الاستشراق السلبي في حكايات ألف ليلة وليلة:

الاستشراق معرفة ينتجها غير الشرقي عن الشرق، تحفزه على ذلك المواجهة بين مجتمعه أو قومه أو دولته أو إمبراطوريته أو جماعته الدينية من جهة والشرق من جهة أخرى. ومعنى هذا أن تاريخ هذه المعرفة مرتبط على نحو عضوي بتلك المواجهة. والاستشراق خطاب أو إنشاء، لكنّه خطاب لا يعكس حقائق أو وقائع، بل يصوّر تمثلات أو ألوانا من التمثيل حيث تختفي القوّة والمؤسسة والمصلحة.[24]

اتّخذ المستشرقون من ألف ليلة وليلة فرصة لنقل ومضات عن الحياة الاجتماعية للعرب، وإذا تتبّعنا الدّراسات والبحوث الي بشأنها ندرك أن المستشرقين الذين نقلوا هذه الحكايات جعلوها لنا زادا، واتّخذوها -هم- مصدر الدراسات للمجتمع الإسلامي في عصوره الناهضة الواعدة، فجعلوا ما في هذه الأقاصيص من خرافات هي الصّورة الحقيقية للمجتمعات الإسلامية. لذا صارت هذه الحكايات معين الدارسين، منها يأخذون تاريخهم ومن وحيها يرسمون صورة أجدادهم، وآبائهم.[25] وما نتأسّف عنه أنه ثمّة أمثلة واقعية تشين إلى حقيقة توظيف هذه الحكايات في حياتنا اليوميّة:

أنّ أستاذا جامعيا ممن انعقد لهم لواء الريادة في مجال الفكر والتربية، وصياغة العقول، عقول شبابنا وأجيالنا المقبلة، صرخ ذات حديث عن التراث وهو يتأفّف ويكاد يصاب بالغثيان: "أتريدوننا أن نعيد ليالي بغداد وهارون الرشيد".

وآخر يقول، وهو في نشوة الإعجاب بنفسه الرّاضي عن واقعه كل الرضا، شاعرا أنّه مفكّر العصر والأوان، إذ يقول: "كان هارون الرشيد إذا صعد على الدرج في قصره، يصطف له صفّان من العذاري على الجانبين، وهن عاريات الصدور متعطرات متبرجات بزينة، حتّى يتكئ بيدّه على النهود".

تسري سموم ألف ليلة وليلة وتقتل في بطء، وتفتك على مهل، وبدون أن تترك أثرا، ولو أردت أن تعرف مدى احتفاء هؤلاء بهذه الحكايات، فانظر دائرة المعرف الإسلامية لترى أنّهم كتبوا عنها 35 صفحة كاملة. وكتب "أحمد بهجت" في صحيفة الأهرام في صحيفة الأهرام على لسان تلميذة تشكو من تكليفها لقراءة كتاب الليالي واطلاعها على ما فيه من فحش يخدش الحياء.

ومن الحكايات التي تتحدّث عن منظومة جنسية موتيف الخيانة والخديعة ما نجده في قصّة "الصياد والعفريت"، حيث أنّ أميرا يكتشف مصادفة خيانة زوجته له مع عبد أسود، لينتقم منه بضربة من سيفه جعلته يتأرجح بين الحياة والموت، في حين أنّه غضّ الطرف عن خطيئة زوجته، لأنّ حبّه لها وقرابتها شفعتا لها عنده.[26] وفي فرنسا هناك ما يشبه هذه الحكاية. تقول الحكاية: "أنّه في يوم من أيّام الشّتاء الباردة توجّهت زوجة فلاح جميلة الشكل إلى الكنيسة، فدخلت غرفة الاعترافات لتطلب الذود والعفو من القديس. ولما رآها بذلك الحسن والجمال امتثل أمامها وأغواها وأقام معها علاقة غير شرعية، وما أن أكملا حتّى دخل زوجها الذي كان رجلا أنيقا وحسن المنظر ولكن كان في حقيقة الأمر جنيّا شيطانيّا، فأخذ المنجل وقتل القديس، أمّا زوجته فلم يقتلها لأنّه كان يحسّ بالضّعف اتجاهها فهو متيّم بحبّها.[27] وكتب "ريتشارد بورتون" معلقا على الظاهرة الجنسية في كتاب ألف ليلة وليلة: "إن الحريم الإسلامي هو المدرسة الأولى لتعليم حب السحاق"، ويكتب أيضا قائلا: "أنّه عندما كنت في الهند أذكر أن مسلما هنديا ورع لم يكن يصطحب زوجته إلى زنجبار خشية أن تقع في الإغواءات والإغراءات الكثيرة هناك". وما يعينه "برونون" هو أن هؤلاء النسوة كن يفضلن بشكل دائم الزنوج من الرجال لأنّهن كن شهوانيات إلى حدّ لا يمكن تخيّله.[28]

ومما نلحظه في هذه النّصوص المختارة تواجد العلاقة غير الشرعيّة وأعني هنا العلاقات الجنسية التي تظهر الرّغبة الجنسية مبكرا و ذلك قبل احتمال اكتمالها البيولوجي والإلحاح واستدامة الرّغبة الجنسية والّتي تكون في فترات متباينة.[29] ومن الأمور الشائعة أيضا في الغريزة الجنسية أنها مفتقدة في سن الطفولة

وأنّها تنبعث أوّلا في فترة من فترات الحياة تعرف بالبلوغ، ولكن تكشف لنا الدّراسات الجنسيّة العميقة نمو الغريزة الجنسية بمرور الزمن.[30] غير أن المجتمع الإسلامي هو غير الذي في الغرب فالعلاقة المباحة هي التي تكون بين الطرفين فالجنس بمنظومة القيم الإنسانية، عملية ذات طابع غريزي وترتقي إلى الأبعاد السّامية الّتي أرادها الخالق لمخلوقاته. وتهدف الممارسة الجنسية إلى التوالد والتكاثر للحفاظ على سلالة الإنسان ولقد كرّم الله عباده حين جعل هذه العملية متعة للطرفين، وجعل مكامن المتعة فيها شاملة للجسد وللرُّوح معاً، وصان الله كرامة الإنسان حين شرّع إطارا لهذا اللّقاء في المؤسسة الزّوجية المباركة. والمرأة بذلك كانت الوسيلة الأولى للأغراض الجنسية، ومن جهة أخرى امتد الهجوم الاستشراقي على دراسة وضعية المرأة المسلمة، فاتهموها بأنّها أسيرة الرّجل، وبأنّها لا تتمتّع بالحقوق والحريات، وليست لها شخصية مستقلّة عن الرّجل فهي بالتالي: عضو عاطل داخل المجتمع.

ويركّز النّقد الاستشراقي على ضرورة المساواة بين الرّجل والمرأة، وتحض الدراسات الاستشراقية المرأة المسلمة على الثورة والتمرّد على وضعها في المجتمع المسلم، والمطالبة بحقوقها والتشبّه بالمرأة الغربية، ولقد تأثّر بهذه الدعوة الاستشراقية مجموعة من المفكرين المسلمين.[31]

ويرى الدكتور محمد خليفة "أن موقف الاستشراق من المرأة المسلمة نابع من وقوعه "تحت تـأثير وضع المرأة الغربية أنها نموذج يجب أن يحتذي به، وأن ما حققته من مساواة وحقوق، في نظرهم، يجب أن يتسع ليشمل المرأة المسلمة والمرأة الشرقية العامة. ويضيف خليفة بأن الاستشراق يسعى "إلى تقويض وضع المرأة المسلمة داخل الأسرة على التمرد على النظام والخروج باسم الحرية[32]." ولئن كان الأمر بهذا الشكل فإن المجتمع الإسلامي سيتحوّل إلى خراب أكيد ذلك أن تعاليم الإسلام هي غير التي يتعامل بها الغرب فالاستشراق يخطئ حين ينظر إلى المرأة في الإسلام في ضوء المرأة في الغرب، فلكلّ مجتمع أصوله وتقاليده وطقوسه اكتسبها ومن ثمّ توارثها جيلا عن جيل لتصل إليه عبر جسر طويل المدى انبعث من تاريخ وأصل عميق يعود إلى أمد بعيد كان يتوغل في الوجدان الإنسانية.

ويرى أحد الباحثين "أنّه إذا كان الاستشراق قد مثّل في رأيه الخطوة الأولى نحو توجه الغرب إلى رؤوس العرب والمسلمين -وهي الخطوة الأولى التي مهدت إلى ما نواجهه الآن من غزو ثقافي- فإنّه يجب التأكيد على نقطة هي: أن بعض

من أتيح لهم من أبناء العرب والمسلمين أن يكونوا في الصف الأول من الساحة الفكرية والثقافية، تقع عليهم مسؤولية كبيرة في تشويه جوانب كثيرة من الفكر والثقافة الإسلامية"[33]

مستخلصات العرض: من جملة مستخلصات العرض ما يلي:

- تتدرج ألف ليلة وليلة في سياق الحكاية الخرافية، أو الحكاية الشعبيّة بشكل عام، والتي تعكس (فيما تعكسه)، الأساطير وبقايا قوى عوالمها وخبراتها القادمة من زمن بعيد الأمد، إنّها تمتاز بكثير من العفوية والتلقائيّة والسذاجة المتصالحة مع نفسها، وهو الأمر الذي يدفعنا للتأكيد على أن الحكاية الشعبيّة أو الخرافيّة، ليست ثرثرة عجائز ولا منطق لها. وتالياً هي لا تمثل اختراعاً صرفاً، وإنما تجسد روح الشعب ونتاج قواه الشاعريّة، ومن ثم، ترسخ بمثابة قوام ملكه وتراثه وتاريخه.
- أثرت حكايات « ألف ليلة وليلة»، على الفعل الإبداعي العالمي بشكل قوي وفاعل، فطال ذلك، حقول: الشعر والمسرح والأدب والفن. وكذلك اللغات الأجنبيّة المختلفة، كالفرنسيّة والألمانيّة والانجليزيّة والإيطاليّة، إضافة إلى السينما والتلفزيون والموسيقى والفنون التشكيليّة والصحافة المقروءة.
- تعد «الليالي» في خصوصيتها الإبداعيّة، صيغة وروح إلهام، تقوى جذوتها في كل زمان ومكان، وتتعمق معايشتها مع كل مجتمع - باعتبارها حكايات متنوعة لها أشكالها المختلفة، بين الصراع على وتيرة النقيضين، كما تمتد أيضاً، إلى بداية التغيرات الظاهريّة لهذا الواقع، والكشف عن الدور الجوهري للنفس الإنسانية.
- يبدو أن الخطاب الاستشراقي خطاب بلا بصيرة، تقدم بلاغته حسن البصر غير المحايد، البصر عبر موقع لا يخدم إلا رؤية مشوشة، بهدف محو الموضوع الغيرية من اللقطة.
- يبدو أنّ بنية الاستشراق ليست سوى بنية من الأكاذيب والأساطير التي ستذهب أدراج الرّيّاح إذا ما انقشعت الحقيقة المتعلّقة بها.

- لكن نحن لا ننكر أن البعض من المستشرقين كانوا منصفين إلى حد ما في استنتاجاتهم وآرائهم ،ولكن وجود مثل هذه الأقلية لا يبرر أن نثق ونطمئن بشكل مطلق إلى النتائج التي عرضوها ، فحتى هؤلاء العلماء لم يكونوا منصفين بنسب متساوية في جميع الموضوعات التي تطرقوا إليها.
- الاستشراق في الليالي خطاب أو إنشاء، لكنّه خطاب لا يعكس حقائق أو وقائع، بل يصوّر تمثلات أو ألوانا من التمثيل حيث تختفي القوّة والمؤسسة والمصلحة.
- ومما لا ريب فيه أن الاستشراق ظاهرة فكرية لعبت دورا خطيرا في الفكر والأدب العربيين قديما وحديثا، فقديما أخذ الاستشراق العلوم والآداب والفنون عن العرب، ونقلها إلى الغرب حيث أقام نهضته العارمة على دعائمها، وبلغ ما بلغه الآن من التقدّم والرقي والازدهار، وحديثا أخذ الاستشراق الأفكار والنظريات، والآراء الغربية المؤسسة على ثقافة العرب فردّها إليهم مؤثرا بذلك في نهضتهم المعاصرة أبلغ التأثر.

الإحــــــالات :

---

[1] من تأليف وإعداد جماعة من كبار اللغويين العرب، لاروس المعجم العربي الأساسي المنظّمة العربية للتربية والثقافة والعلوم/أليسكو، باريس، 1989، ص 661.

[2] جورج سارطون، الثقافة الغربية في رعاية الشرق الأوسط، تر: عمر فروخ، مكتبة المعارف، بيروت، 1952، ص95.

[3] ج.آربري، المستشرقون البريطانيون، تر: محمد الدسوقي النويهي، وليم كولينز، لندن، 1946، ص8.

[4] أحمد سمايلوقتش، فلسفة الاستشراق وأثرها في الأدب العربي المعاصر، مكتبة الإسكندرية، ط 1، 1973، ص 6.

[5] محمد الجويلي، أنتروبولوجيا الحكاية (دراسة أنتروبولوجية في حكايات شعبية تونسيّة)، مطبعة تونس قرطاج، تونس، 2002، ص 61.

[6] André Jolles: Formes simples، traduction : Antoine Marie Buguet، Seuil، Paris، 1972، p 230

[7] حورية بن سالم، الحكاية الشعبية في منطقة بجاية، دار هومه، د ط، الجزائر، 2010، ص ص 49-51.

[8] ألكسندر كراب، علم الفولكلور، ترجمة: أحمد رشدي صالح، دار الكتاب العربي، د ط، 1967، ص 75.

[9] عمر عبد الرحمن الساريسي، الحكاية الشعبية في المجتمع الفلسطيني، المؤسسة العربية للدراسات و النّشر، ط 1، بيروت، 1980، ص 17.

[10] عبد الحميد بورايو، القصص الشعبي في منطقة بسكرة (دراسة ميدانية)، وزارة الثقافة، د ط، الجزائر، 2007، ص 118

[11] Marcel Mauss، Manuel d'ethnographie، Payot، Paris، 1947، p 204.

[12] نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار غريب، د ط، القاهرة، د ت، ص 79-83.

[13] أنظر: كتاب ألف ليلة وليلة من أصوله العربية الأولى، حقّقه وقدّم له محسن مهدي، مطابع، ا.ي بريل للنشر لندن، 1984، ص12.

[14] محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، دار نهضة للطبع والنشر، ط3، القاهرة، ص 215.

[15] نبيلة إبراهيم، الدراسات الشعبية بين النظرية والتطبيق، المكتبة الأكاديمية، ط 1، القاهرة، 1994، ص 207.

[16] إسحاق محمّد ربّاح، دراسات في تاريخ الفكر العربي، دار كنوز المعرفة، ط 1، عمان، 2009، ص 53.

[17] مصطفى غنيمات، الحضارة والفكر العالمي، عالم الثقافة للنّشر والتوزيع، عمان، 2005، ص 63.

[18] إدوارد سعيد، الاستشراق، تر: كمال أبو ديب، ط 2، بيروت، 1984، ص 41.

[19] ماجدة بن عميرة، التمظهرات الموضوعاتية لأسطورة التحول في كتاب اللّيالي، منشورات مخبر الأدب المقارن، أعمال ملتقى الأدب والأسطورة، عنابة، 2007، ص 36-37.

[20] Voir : Ovide، Les Métamorphoses، Castor poche، Paris، 2003.

[21] أميمه أبو بكر، المسخ في ألف ليلة وليلة، مجلة الفصول، المجلد 13، العدد 1، القاهرة، 1994، ص 241.

[22] W. et J. Grimm، Les contes Grimm، traduction : Antoine de Fleur-ville، Gallimard، Paris، 1997، pp 213-214.

[23] ألف ليلة وليلة، سلسلة الأنيس الأدبية، موفم للنّشر، الجزائر، 1994، ص ص 63-65.

[24] عبد العظيم الديب، المستشرقون والتّراث، الوفاء للطباعة والنّشر، ط 3، المنصورة، 1992، ص 19.

[25] سالم يفوت، حفريات الاستشراق في نقد العقل الاستشراقي، المركز الثقافي العربي، ط 1، الدار البيضاء/بيروت، 1989، ص 8.

[26] ألف ليلة وليلة، المرجع السابق، ص 67.

[27] Paul Delarue، Le conte populaire Français، tome 1، Erasme، Paris، 1957، pp 344-345.

[28] وليد منير، نقد خطاب الاستشراق، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2009، ص 131.

[29] إيفان كونج، السّحر والسحرة عند الفراعنة، تر: فاطمة عبد الله محمود، الهيئة المصرية العامة لكتاب، د ط، القاهرة، 1999، ص 156.

[30] ينظر، مصطفى غالب، الجنس عند فرويد، منشورات دار مكتبة الهلال، الطبعة الأخيرة، بيروت، 2000، ص 61.

[31] محمّد خليفة حسن، آثار الفكر الاستشراقي في المجتمعات الإسلامية، عين للدّراسات والبحوث ، ط1، القاهرة، 1998، ص ص 65-66.

[32] الطيّب تيزيني، من الاستشراق الغربي إلى الاستشراق المغربي، دار الذاكرة/حمص، دار المجد/دمشق، ط1، 1996، ص87.

[33] أحمد عبد الرحيم السايح، الاستشراق في ميزان نقد الفكر الإسلامي، الدار المصرية اللّبنانية، ط 1، القاهرة، 1996، ص ص157-158

أدبية الإيقاع القرآني عند المستشرقين

د. رمضان حينوني
مخبر الموروث العلمي
والثقافي لمنطقة تامنغست
المركز الجامعي لتامنغست
ramdanne@gmail.com



لأسباب عديدة مختلفة لم يستسغ أغلب المستشرقين مسألة الإعجاز القرآني برمتها، ولم ينظروا إليها إلا على أنها مبالغة من المسلمين، ومحاولة منهم لإضفاء الطابع القدسي على كتابهم الديني ليضاهي الكتب المقدسة عندهم، خاصة أنهم ينطلقون في الغالب من فكر علماني أو عقلاني يسعى جاهدا إلى إضعاف الجانب الروحي في اعتقاد الناس، وإبعاد الطابع الخارق للتراث الإنساني، بما فيه القرآن الكريم في زعمهم.

ومن أهم القضايا التي لفتت انتباههم في القرآن الكريم نجد الإيقاع الذي اختصر عندهم في ظاهرة السجع، فدرسوهما بناء على ما لدى العرب من موروث شعري، وحاولوا الخروج بنتائج تفاوتت أهميتها من مستشرق إلى آخر.

وتسعى هذه الورقة إلى مقاربة هذا الموضوع ، مركزة على خلفية اهتمام المستشرقين بالسجع في القرآن، و حديثهم المطول حول السجع والفواصل والشعر وعلاقتها بالنص القرآني، ثم تنتهي إلى تلمس مظاهر من الإيقاع القرآني في نظر المستشرقين:

ooo

تمهيد:

لم يستسغ معظم المستشرقين مسألة الإعجاز التي أضحت جزءا لا يتجزأ من الفكر العربي الإسلامي على امتداد قرون طويلة، ذلك أن الفكر الغربي ظل يتعامل مع النصوص المقدسة تعامله مع النصوص البشرية سواء بسواء، استجابة لما يسمونه المنهج العلمي الذي يتطلب الحيادية، وعدم الدخول في دراسة النص من خلفية فكرية معينة، خاصة الدينية منها

بوصفها تمتلك تأثيرا روحيا على الإنسان، تجعله يحول كثيرا مما يستوجب السؤال والتحليل إلى مسلمات لا تجادل.لهذا وجدناهم ينزعون القداسة عن النص الديني، دون اعتبار للفوارق بين هذه النصوص الدينية وأصولها.

لكن المنهج العلمي، وبصرف النظر عما يقال فيه وفي كيفية تطبيقه، لم يكن العامل الأكبر في التشكيك في مسألة الإعجاز هذه؛ بل ثمة عوامل أخرى من أهمها النظرة الاستعلائية لدى هؤلاء المستشرقين، بحيث يستنكفون أن تكون لهذه اللغة المنافسة للغاتهم، ولهذا الدين الذي يغزو ديارهم دون سيف، إعجاز يقول لهم: إن مصدر الإعجاز في القرآن العربي اللغة هو الله تعالى، وأن البشر لا يملكون حيال هذا الإعجاز إلا التسليم به ، وإن كان ذلك لا بد أن يمر عبر الدراسة والحجة والإقناع.

وبإمكان قارئ كتابات المستشرقين أن يلاحظ تركيز حديثهم على بعض الجوانب الإعجازية في القرآن الكريم، دون أن يعني ذلك أنهم يؤمنون بوجودها بالضرورة، منها مسألة الإيقاع التي ارتأينا أن نخصصها بالدراسة محاولين عرض الآراء الاستشراقية في شأنها ومناقشتها انطلاقا مما توصل إليه الدارسين العرب من القدامى و المحدثين، ثم بلورة رأي يحاول أن يقف من تلك الآراء جميعها موقفا موضوعيا.

خلفية اهتمام المستشرقين بالسجع في القرآن:

لقد كثر حديث المستشرقين عن السجع خاصة والإيقاع عموما في كتاب الله، خصوصا عندما يتحدثون عن (العهود المكية) التي كان فيها القرآن معتمدا على الجمل القصيرة ذات الإيقاع الواضح. وقد ذهب معظمهم على أن السجع في القرآن هو امتداد للسجع الذي عرفته الجزيرة العربية قبل نزوله، والذي ارتبط وجوده بالكهان، واستنتج بعضهم من ذلك أن القرآن من وضع النبيّ ، الذي لا يختلف كثيرا عن الكهنة المعروفين في هذه الفترة.

ويرى أنور الجندي أن المستشرقين حاولوا " أن يركزوا كثيرا على السجع وراء هدف مضلل هو القول بأن القرآن كتاب صلوات، وأنّه شبيه في ذلك بالكتب الأخرى، التي احتوت على صلوات وترنيمات. ولكنّ القرآن في الحقيقة ليس كتاب صلوات فحسب، ولكنّ الصلوات جزء منه."([1])

نود أن نبدأ آراء المستشرقين في هذا الموضوع بما يراه جولدزيهر في (العقيدة والشريعة في الإسلام) من أنّه: ما كان لأيّ عربي أن يرى في القرآن وحيا من الله، لو أنّه أتى في شكل آخر غير الشكل المسجوع الذي أتت عليه

السور الأولى ([2])، لأن العرب كانوا قد ألفوا - في نظره - أن يضعوا نبوءاتهم في مثل هذه القوالب المسجوعة ؛ وبناء على زعم جولدزيهر هذا، فإن العرب الذين تلقوا هذا القرآن وتقبّلوه لم يفعلوا ذلك لاعتقادهم أنه دين الله القويم، بل لأنه يشبه تعويدات الكهان و سخافاتهم .

ثم يمضي- اعتمادا على ظاهرة السجع- في التشكيك في المصدر الإلهي للقرآن، قائلا:(ما أعظم الفرق بين سجع السور الأولى في مكة، وبين سجع السور المدنية ، فبينما نجد محمدا – صلى الله عليه وسلم- في مكة سرد رؤاه الكشفية، في فقرات مسجوعة، وجمل متقطعة ، تبعا لضربات قلبه المحموم، نرى الوحي في المدينة يتّخذ الشكل السجعيّ نفسه لكنْ مجردا من اندفاعه وقوّته، حتى في الحالات التي أعاد فيها النبي طرق الموضوعات التي تناولها في مكة.) ([3])

ولا يهمّنا هنا مناقشة المستشرق في نزعته التشكيكية تلك، لكننا سنركّز على ملاحظة أنه يرى اختلافا واضحا في سجع القرآن، وتفاوتا في درجاته وفواصله. فإن كان الأمر كذلك، كان القرآن خارجا عن مألوف العرب في التسجيع، مما استنتج منه الدارسون العرب القدماء عدم وجود الصلة بين كلام العرب في هذه الفترة، والقائم على عادة السجع، وبين ما ورد في القرآن من طرق جديدة في التعبير." فالخطاب القرآني لم يعتمد المنوال الكهنوتي في صياغته، وإنّما خرج عن إطار الرّتابة الشكلية التي يكفلها النظام السجعي، جامعا إلى إيقاعيته المستخلصة من أدبية اللغة العربية ذاتها ديناميكية الاسترسال، محررا الخطاب من وطأة الصنعة والتعمّل المجّانييْن. "([4])

الإيقاع في النص القرآني بين السجع والفواصل:

من هنا جاء مصطلح الفاصلة ليكون بديلا عن السجع،كلّما أريد الحديث عن النص القرآني، و"كانت التسمية بسببٍ من إرادتهم تمييز القرآن وتشريفه عن مشاركة غيره له في التسميات."([5]) لكن الأمر لا يتوقف عند مجرّد الرّغبة في التمييز، فقد عللوا ذلك من جهة أخرى" بكون الفواصل تعكس أدبية طلقة، لا ضرورة معها للحديث عن ضرورة فنّية، بخلاف القوافي في السجع أو في الشعر، فإنها لا تعدم مواقف الاضطرار، بحكم انتظامها في أدبية، من معاييرها الاطراد و التواتر والرّتابة الشكليّة. "([6]) هذه الطلاقة الأدبية هي التي تعكس ذلك التنوع العجيب في إيقاع القرآن ؛ فالمتمعّن في كتاب

الله يلحظ لا شك أنه:" لا يلتزم في الفاصلة الوقوف عند حرف معيّن في مواضع من السور، ويلتزمه في مواضع أخرى، ويجمع الالتزام وعدمه في بعض السور، فكان الانتقال في فواصله أمرا شائعا، ومطّردا، ونماذجه هائلة . "([7])

هذا الذي دفع الباقلاني إلى استنتاج أنه:" لو كان الذي في القرآن على ما تقدّرونه سجعا، لكان مذموما مرذولا، لأن السجع إذا تفاوتت أوزانه، واختلفت طرقه ، كان قبيحا من الكلام . و للسجع منهج مرتب محفوظ، وطريق مضبوط ، متى أخل به المتكلّم وقع الخلل في كلامه،و نُسب إلى الخروج عن الفصاحة. كما أن الشاعر إذا خرج عن الوزن المعهود كان مخطئا، وكان شعره مرذولا . " ([8])

وهكذا نجد الباقلاني يرفض وجود السجع في القرآن جملة ، كما هو موجود في كلام العرب، لأنه خرج في كتاب الله عن النظام الذي وضع له . ولو كان سجعا ما عجز العرب عن أن يأتوا بمثله، فالسجع كان اختصاصهم ، وكان" مما يألفه الكهان من العرب، ونفيه عن القرآن أجدر بأن يكون حجة من نفي الشعر، لأن الكهانة تنافي النبوّات ، و ليس كذلك الشعر . ([9])

ومن المستشرقين من تفهم هذا الطرح الذي فرضه منطق الإعجاز، فقد قال أندري ميكال في كتابه(الأدب العربي): " إن الارتياب الذي أُخِذ به السجع بسبب الاتّهامات التي وجّهت إلى النبي – صلى الله عليه وسلم-، جعلته مدعوما بآليات أخرى أكثر تعقيدا، تمثلت في استعمال القرآن لنثر- سواء اعتمدناه سجعا أو لا- يلعب فيه الإيقاع والترديدات الصوتية دورا كبيرا. وبموازاة ذلك ، أعادت عقيدة الإعجاز طرح نموذج للتعبير ، والإعلان عن فشل أيّة محاولة لمعارضة أسلوب القرآن. "([10]) و هذا إقرار واضح باختلاف الفواصل القرآنية عن السجع المعروف عند العرب. لكن شارل بيلا يرى" أن القرآن كرّس السجع ، بعد أن كان الكهان قد استعملوه قبل الإسلام "، و" أن عقيدة إعجاز القرآن هي التي وقت الأدب العربيّ من هذا النوع من التعبير."([11]) ويذكّر بأن السجع عاد إلى نشاطه و قوّته بعد قرنين أو ثلاثة، وكأنه يريد التلميح إلى أن السجع أصيل في اللغة العربية كما هو أصيل في القرآن الكريم .

ويتقاطع كلام بيلا مع ما رآه جاك بيرك، من أن القرآن جاء بنموذج مثالي للسجع، في إيقاعه وجرسه. لكنْ، بدلا من أن يكون مدعوما بالرسالة

النبوية حدث العكس، إذ غُيب السجع، ليطوى في التعابير الشعبية "([12])، بسبب خوف الكتاب من تمثيل أسلوب القرآن، حسب اعتقاده.

وربّما كان بلاشير أقرب إلى الاعتقاد بمثل هذا الطرح، فهو يُعيد الإهمال الذي أُصيب به السجع بعد نزول القرآن إلى سببين: الأول هو ارتباط هذا الشكل من النثر بطقوس الكهّان، مما حال دون اعتباره أداة تعبيرية خاصة، والثاني هو اعتبار سجع الكهّان شيطانيّ المنشأ، لاختلافه الجوهريّ عن الوحي المنزل على محمد صلى الله عليه وسلم .

وبلاشير لا يبدو مقتنعا بهذه الأسباب التي أبعدت السجع عن دائرة التعبير والاهتمام، بل يرى ذلك" شبهة "،لأن القرآن ملك القدرة على" تأريخ فجر عهد جديد للسجع."([13]) وإذن فالفاصلة ما هي - في النهاية - إلا الشكل الجديد للسجع العربي.

وهكذا نجد أربعتهم يرون أن وجود السجع في القرآن، ما كان ليُغطى عليه، لمجرد ارتباطه بالكهان قبل الإسلام، وينتقدون ضمنيا غيابه عن الكتابة الأدبية في فترة ما بعد الوحي مباشرة، على اعتبار أن قيمته في أدبية النص واضحة. كما أنّهم يجمعون على أنّ اختلافه عن سجع الكهان، لا يعني كونه نوعا جديدا، بل هو سجع اكتسى شيئا كثيرا من الحرية والطلاقة، وهي نظرة لا تلتقي - كما رأينا - و ما ذهب إليه الباقلاني وغيره، من انتفاء السجع عن القرآن جملة.

إن حديث المستشرقين عن تغطية السجع بالفواصل، يشير إلى تكلُّف المسلمين عناء إبعاد القرآن في شكله، على الأقل، عن أشكال التعبير السائدة في زمان نزوله، لكنّ التكلُّف أبعد ما يكون عن الروح الإسلامية التي تنادي برفع الحرج عن المسلم في كثير من أمور الحياة. وإن تميّز القرآن لا يدفع إلى نفي أنه جاء في لغة العرب بكل ما فيها من ألوان التعبير المعروفة لديهم، بل لهذا السبب في نظر كثير من الإعجازيين تحدى الله تعالى العرب على أن يأتوا بمثل هذا القرآن. فالعرب إذن لم يتكلّفوا نفي السجع، بل رأوا أنّ السجع الذي يعرفونه لا يُشبه هذا الذي يجدونه في كلام الله ، وعلى ذلك بنوا حكمهم .

ويدلي أنور الجندي بدلوه بالتفرقة بين السجع كجزء من التعبير الفني، كما تجسد في القرآن، وبين السجع كزخرف لفظي، كما ظهر جليا عند الكهان قبل الإسلام، أو كُتّاب القرون التالية لنزول القرآن، وخاصة عند ذوي الأصل

الفارسي.([14]) فالأول يخدم الفكرة و المعنى و يتبعهما، بينما الثاني فهو هدف في ذاته، يتمرّد على فكرته، ويشمخ متعاليا بمظهره، في إيقاعه الصاخب .

وقد كان للقدماء السبق إلى هذا الاستنتاج، فالخطابي مثلا يقول:"والساجع عادته أن يجعل المعاني تابعة لسجعه، ولا يبالي بما يتكلّم به إذا استوت أساجيعه و اطّردت."([15]) أما عبد القاهر الجرجاني فيعبر عن المعنى نفسه بقوله: "رأيت العلماء يذمون من يحمله طلب السجع والتجنيس على أن يضم لهما المعنى، ويُدخل الخلل عليه من أجلهما، وعلى أن يتعسّف في الاستعارة بسببهما، ويركب الوعورة، ويسلك المسلك المجهول."([16]) فحال السجع و التجنيس، كما صورهما الخطابي و الجرجاني كحال الذي يطلب الأدب للأدب؛ مما جعل كثيرا من المستشرقين ومنهم مارسيه يدرجونه ضمن نظرية(الفن للفن)([17])، وهي البعيدة كل البعد عن عقيدة الإعجاز القرآني.

وقد أدرك دومينيك سوردال هذا الفرق بين النمطين عندما قال: " إن الشكل الخارجي للقرآن يُذكِّر بأسلوب الكهان، الذي منع محمد اعتباره منه، كما أن آيات القرآن تنفلت من التبعية للقافية، عندما يقودها المعنى. "([18])

وهكذا نجد فريقا من الدارسين لا ينفون وجود السجع في القرآن الكريم، ولكنهم يلاحظون أنه عنصر واحد من عناصر شتى لفن القول الأدبي، وعليه فلا يجب أن يركّز على اعتباره ظاهرة مميّزة للنص القرآني. يقول أنور الجندي: "فالسجع و الازدواج من فنون القرآن، ولكنّه ليس الفن الوحيد، فقد اصطنع القرآن فنونا من الأساليب، جريا وراء منهجه الأصيل في مخاطبة القلوب والعقول. "([19])

ويبدو هذا الرّأي أقرب إلى الصواب و الحقيقة ، فلا شيء يمنع من اعتبار القرآن محتويا على سجع، وإن كنا لا نختلف مع الباقلاني بالضرورة في كون كتاب الله اتّخذ منحى جديدا في إيقاعه الصوتي، جعل الدارسين يسمونه الفاصلة. ويمكننا أن نضيف إلى ذلك ملاحظة : إن فنية السجع جزء لا يتجزأ من فنية الإيقاع، وإذا كان الإيقاع بمعناه الواسع لا يندرج ضمن دائرة الإعجاز- في نظر غير واحد من الدارسين العرب، لبراعة العرب في إيراده، وطبيعة اللغة العربية التي تسهل بنائية ألفاظها ظهوره، وتشجع على استعماله ([20])- فإن دوره الجمالي لا يُنكر، في التأثير في القارئ.

من أجل ذلك، مال الخطباء عبر الأزمنة الإسلامية إلى انتقاء الكلام الإيقاعي في بناء الخطبة، ولم يجدوا في ذلك أيّ تعارض مع رفض الرسول – صلى الله عليه وسلم- لكلام منسوج على طريقة سجع الكهان، بل ربّما أخذوا بالرأي القائل: إن النبيّ نفسه استعمل السجع في بعض أحاديثه.

وقد نجح ماكسيم رودنسون إلى حد كبير في التعبير عن قيمة الإيقاع في القرآن الكريم، فبعد أن حدثنا عن خصائص العربية من الناحية اللسانية والحركية والإيقاعية، يبلور رأيه قائلا:"إنه من الصعب الإفلات من أثر الحركة المطّردة المتدافعة، ومن جرس اللفظ،كما أن تجدد الفكرة والفعل والإيقاعات تسحر المستمع، وتقربه من حالة تنويمية، بحيث يستقبل إيحاءات الكلمة، واللحن، والصورة بدون مقاومة، وكأنه في حالة وجد.([21])

هذا التركيز على المستمع في الحديث عن الإيقاع، قد يعطي الانطباع بأنه موجه إلى ما يمكن أن نسميه (التأثير العاطفي)، لا التأثير العقلي. ويبدو أن الأمر- في النهاية- جزء من النظرية القائلة بأن العرب أمة عاطفية، مثلها مثل أية أمة بدائية، بحسب المنطق الأنثروبولوجي. فعندما يقول مستشرق مثل غاسطون فييت في طبيعة الآيات المنزلة:"لا ننس أن الأمر يتعلق بمقاطع موجهة إلى ضرب المستمع لا القارئ "([22])، فإننا نلمس التقصير في فهم القيمة المزدوجة للإيقاع: القيمة الصوتية والقيمة الدلالية.

هذا ما يراه بكري شيخ أمين في هذا الصدد حين يقول:"إن الفاصلة القرآنية تَرِدُ و هي تحمل شحنتين في آن واحد: شحنة من الوقع الموسيقي، وشحنة من المعنى المتمم للآية."([23]) وهذه الشحنة الثانية"تتجلى بارزة عند إمعان النظر في الآية وما حملت من فكر، والخاتمة دائما منسجمة كلَّ الانسجام وتلك المعاني." ([24]) وقد اجتهد شيخ أمين في بيان ذلك، في أمثلة تنم عن إدراك و تمرّس بالنص القرآني.

الإيقاع وخصائص الشعر في القرآن:

ويقودنا الحديث عن النسق الإيقاعي للنص القرآني إلى الحديث عن (الشعرية القرآنية)، فالعرب أنفسهم يقولون: إن القرآن جاء بفضائل الشعر وفضائل النثر،" فقد أُعفِيَ التعبير من قيود القافية الموحدة والتفعيلات التامة، فنال بذلك حرّيّة التعبير الكاملة عن جميع أغراضه العامة، وأخذ في الوقت ذاته من الشعر الموسيقى الداخلية، والفواصل المتقاربة في الوزن التي

تغني عن التفاعيل، والتقفية المتقاربة التي تُغني عن القوافي."([25]) إن شعريته التي نوّه بها عدد من المستشرقين، رغم أنّهم اختلفوا في درجتها، لا علاقة لها بالقالب الصارم للشعر العربي بأوزانه وقوافيه وشكله.

يقول أندري ميكال: إن تلقائية الجملة تتبع مقتضيات الوحي، ومن أجله وحده تُحدث الإيقاعات والقوافي، التي تخضع لهذه التلقائية، اختلافا مُهِمًّا مع الشعر المحصور داخل بنائه الصارم، وتعقيدات العروض."([26])

ويبدو هذا المستشرق مصيبا فيما ذهب إليه ، فالجملة القرآنية أبعد ما تكون عن القوالب المنتظمة التي تحكم الشعر. و هذا لا يعني أن المراد هو مقارنة القرآن بالشعر ، و إنّما التدليل فقط على البعد بين إيقاعيهما ، مما جعل شعراء في صدر الإسلام يخرصون عن قول الشعر إجلالا للنص القرآني .

وقد وضع رودنسون أدبية القرآن خارج نطاق المألوف عند العرب من أدب، فهو يرى" أن الرسالة التي تلقاها محمد هي أقرب إلى الشعر الخالص، بقدر ما تبتعد عن الشعر التقليد."([27]) وقد توصل إلى هذا الاستنتاج، بعد مقارنة عميقة بين لغة الشاعر والخطاب القرآني الذي استثمر خصوصيات اللغة، بشكل يختلف كلّ الاختلاف عما يستطيعه الشاعر.

أما غاسطون فييت فقد خصص لهذا الموضوع حديثا في كتابه(مدخل إلى الأدب العربي)، إذ ألحّ على أن النص القرآني ليس خارجا عن نطاق" نثر الشاعر " رغم اعتباره قمّةً من حيث القيمة الأدبية.([28]) وكان فييت حريصا على اعتبار هذا النص حلقة وسطا بين الشعر وبين النثر في الأدب العربي، وقد عبّر عن ذلك في استنتاج مفاده " أن من بين مزايا القرآن أنّه كان إيذانا بانطلاق النثر العربي."([29])

وربما أراد من هذا الوصف ما أراده سيد قطب، حيث يقول رداً على رأي طه حسين في القرآن:"فالقرآن نثر متى احتكمنا للاصطلاحات العربية كما ينبغي، ولكنّه نوع ممتاز مُبْدِع من النثر الفني الجميل المتفرِّد."([30])

مظاهر من الإيقاع القرآني في نظر المستشرقين:

وإذا كانت هذه الآراء في أغلبها نظرية و عامة، وردت ضمن وصف شامل للنص القرآني، فإن آراء أخرى انبنت على أساس تطبيقي ملموس؛ من ذلك ما توصل إليه جاك بيرك في دراسته لبعض سور القرآن، مؤكدا على أهمية الدراسات الصوتية القائمة على التحليل النصي، في النظر إلى الجانب

الإيقاعي في القرآن الكريم، هذه الدراسات التي تخرج عن المجال الفيلولوجي الذي ساد طويلا.

وقد تناول مجموعة سور، منها سورة النجم وسورة الرحمن وسورة النمل وغيرها، ولاحظ أن كلا منها يتميّز بخصائص إيقاعية؛ فسورة النجم يرى أن إيقاعها الموسيقي يتوزع على ثلاث مراحل: مرحلتان تمثلان وثبا موسيقيا لاهثا لقصر فواصلهما، بينهما وقفة جدلية (1 - 32)([31]). ويرى بيرك أن تنوع الموضوعات في هذه السورة كان وراء هذا التقسيم الموسيقي الثلاثي للسورة، فالمرحلة الأولى تمثل تصديق الخطاب النبوي الذي تم عن طريق الرؤيا، والثانية فيها جدل حول الظن والحق، والثالثة فيها الوثوب إلى الله المجزي المُكافئ .

هذا التركيب المقعَّر الذي احتكمت إليه السورة ، طبعه تكرار لأفكار أو كلمات، في القسمين الأول والثالث، من قبيل (يغشى و غشّى) أو تكرار الرؤية في الآيات (**مَا كَذَبَ الْفُؤَادُ مَا رَأَى أَفَتُمَارُونَهُ عَلَى مَا يَرَى وَلَقَدْ رَآهُ نَزْلَةً أُخْرَى**) (11 - 13). ثمّ يرى كاستنتاج أنّ "هذا التنوع الحاصل في بنية ثلاثية ، و في تعدد للأصوات، يضاف إليه ما تُدخله قراءة النص عن طريق المستويات؛ هذه القراءة التي يمكنها أن تمتدّ من تفسير معجميّ بسيط ، إلى تفكير ذهني وتأمل صوفي. "([32])

وهكذا يقف على خصيصة الإيقاع في باقي السور، مركزا على الظاهرة الصوتية في كلٍّ منها ، فسورة الرحمن، أو عروس القرآن، يميّزها نظام التثنية الذي يسيطر على السورة (الرحمن/ الإنسان- القرآن / البيان- الشمس/ القمر- النجم/ الشجر) وهكذا دواليْك. ويؤكد على الطاقة التي لا تفتر للعدد الثنائي المؤكد عليه في السورة كلّها، والذي يبلغ في الفترة الثالثة حدته.

أما في سورة النمل، فيشير بيرك إلى أهمية الدراسة الفونولوجية للنص، التي تساعد على فهمه ؛ فالتغيرات الصوتية مهمة ، ويلح على أن تناسق النص يمكن أن يقود إلى فهمه . ([33])

وإذا كان لا بد من ميزة إيجابية في تحليل بيرك، فهو أنه لا يفصل النظام الموسيقي عن مجال الدلالات والمعاني، مما يعني أن الإيقاع القرآني، ومهما قيل عنه من حرارة و قوّة و بروز بما يشبه الشعر، فإن المعنى هو الذي يقوده، ويتحكّم

في مساره. ولعلّ هذا ما ألحّ عليه الدارسون العرب، الذين وضعوا نصب أعينهم أن القرآن كتاب دعوة قبل أيِّ اعتبار آخر، وأن كنوزه المعرفية والشكلية ما هي إلا خادمة لغرضه الأساس ذاك .

وكان سيد قطب من أكثر الدارسين تنبيها إلى تلك العلاقة ، التي تجعل لكلّ موقف أو مشهد إيقاعا موسيقيا مناسبا له. وفي هذا يقول:" إن في القرآن إيقاعا موسيقيا متعدد الأنواع، يتناسق مع الجو و يؤدي وظيفة أساسية في البيان . ([34]) لهذا كانت " الموسيقى القرآنية إشعاعا للنظم الخاص في كلِّ موضع، وتابعة لقصر الفواصل وطولها، كما هي تابعة لانسجام الحروف في الكلمة المفردة، ولانسجام الألفاظ في الفاصلة الواحدة."([35]) وإن ذلك ليقودنا إلى الحديث عن النظم القرآني، وأسراره التي أتعبت الباحثين، دون أن يدّعي الواحد منهم أنّه وصل فيها إلى الفصل والحسم.

كلمة أخيرة:

نخلص في نهاية هذه الدراسة إلى ملاحظات، أهمها: تخبط المستشرقين في دراسة الجانب الإعجازي في النص القرآني، ويعود إلى أحد عاملين: إمّا ضعف الملكة اللغوية العربية عند هؤلاء، وافتقادهم للذوق الذي لا مناص منه للحكم على جماليات وأساليب النص القرآني، أو اعتماد المستشرق على النص المترجم إلى لغته، مما يفقده خصائصه الأصيلة، وبالتالي تتحوّل الأحكام في شأنه إلى مجرد انطباعات تفتقد الدقة والإقناع، وبالتالي وجدنا البيان العربي مستعصيا على كثير من المستشرقين.

بيد أنه لا بد من الاعتراف بأن فريقا من المستشرقين، قد بذل جهدا في الاقتراب من النص القرآني على الرغم من مواقفهم السلبية من مصدره الإلهي، وقدرتهم المحدودة في إدراك القيمة الجمالية والفنية للقرآن. وهذا الاستثناء دليل على أن الأفكار التي حاولت إخضاع النص القرآني للتشويه والتحجيم، لم تكن وحيدة بمجالها، ولا الصيحة المنفردة التي تقرع آذان الغربيين، فتجعلهم يصدِّقون ما يحاول هؤلاء إقناعهم به.

لقد حاول المنصفون أن يقوِّموا ما أفسده المتحاملون، وإن كان التيار الجارف قد أضعف من قواهم. وبين هؤلاء وأولئك، ما يزال النص القرآني صرحا شامخا ينتظر من يكتشف أسرار إعجازه، ويبلغ قمّته، وإن كان إيماننا نحن المسلمين يجعلنا نذهب مع القول بأن الفكر الإنساني، ومهما أوتي من

قابلية للكشف والإدراك، يبقى عاجزا عن الإحاطة بحكمة الله فيما يقول ويفعل .

هوامش :

[1] أنور الجندي . خصائص الأدب العربي . 144. دار الكتاب اللبناني - بيروت . ط2 . 1985

[2] Golgziher . Le dogme et la loi de l'Islam . 10

[3] Ibid . 10

[4] انظر : سليمان عشراتي . الخطاب القرآني . 38

[5] محمد حسين علي الصغير . تاريخ القرآن . 201 . www . rafed . net

[6] سليمان عشراتي . الخطاب القرآني . 48

[7] محمد حسين علي الصغير . م . السابق . 201

[8] الباقلاني . إعجاز القرآن . 59

[9] م . السابق . 58

[10] André Miquel .. La littérature arabe . 15

[11] Charles Pellat . Langue et littérature arabes . 18

[12] Jacques Berque . Langages arabes du présent . 175

[13] ريجس بلاشير . تاريخ الأدب العربي . 229

[14] أنور الجندي . خصائص الأدب العربي . 144

[15] الخطابي . بيان إعجاز القرآن . 75

[16] عبد القاهر الجرجاني . دلائل الإعجاز . 401

[17] Charle Pellat . Langue et littérature arabe . 18

[18] Dominique Sourdel . L'Islam . 12. " Que sais – je " PUF Paris . 13e edi . 1984

[19] أنور الجندي . م . السابق . 145

[20] Charles Pellat . Langue et littérature arabes . 15

[21] Maxime Rodinson . Mahomet . 124

[22] Gaston Wiet . Introduction à la littérature arabe . 38

[23] بكري شيخ أمين . التعبير الفني في القرآن . 203

[24] م . السابق . 204

[25] سيد قطب . التصوير الفني في القرآن . 102

[26] André .Miquel . La littérature arabe . 15

[27] Maxime Rodinson . Mahomet 123

[28] Gaston Wiet . Introduction à la littérature arabe . 39

[29] Ibid . 40

[30] سيد قطب . م . السابق . 103 (الحاشية)

[31] Jacques Berque . Langages arabes du présent .202

[32] Ibid . 203

[33] Ibid . 210

[34] سيد قطب . التصوير الفني في القرآن . 101

[35] م . السابق . 102

كتاب "العربية "ليوهان فك-عرض وتوجيه-

أ.د/ عبد القادر سلامي/ جامعة تلمسان



لئن ارتبط مفهوم الاستشراق و(منه المُستشرق)،بطلب علوم الشرق ولغاتهم وثقافتهم وفنونهم وعلومهم وعقيدتهم ومذاهبهم من حيث أصبح اليوم علماً له كيانه ومنهجه ، ومدارسه وفلسفته ودراساته ومقارناته ومؤلفاته وأغراضه وأتباعه ومعاهده ومؤتمراته، فاستوجب ، والحال كذلك، الوقوف على ما أنجز في مضمونه فهما علميا بعيداً عن التعصّب للمستشرقين أو ضدّهم، وذلك بما يكفل وضع كتاب" العربية" للمستشرق الألماني "يوهان فك"(Johann.W.Fuc) في الميزان من حيث جهده في تحقيق تراث العرب وإنصافه من عدمه، وهو ما تسعى الدراسة الموالية إلى عرض تفاصيله.

ooo

1- التعريف بالمؤلّف:

ولد **يوهان فك**(Johann Fuck)عام 1894م وتوفي عام 1974م. أستاذ اللغة العربية في جامعتي ليبزيج وهاله.من آثاره:وبمعاونة بروكلمان، وشبولير،وهوفنر:العربية فقها وأدباً،العربية،بحوث عن تاريخ لغتها وأسلوبها (ليدن 1955م)،الدرسات العربية في أوروبا في 353صفحة (لبيزيج 1944-1955م)، ومن مباحثه: محمد بن إسحق(فرانكفورت1925م)، وفي الآداب الشرقية:القرآن(1933م)،وحديث البخاري(1937م)، والإسلام(1938م)، والصوفية (1940م)، وترجمة القرآن(1944م)، والعربية:لغة وأسلوبا (برلين 1950م)وقد نقله إلى الفرنسية نيزو، ونشره بمقدمة للمؤلف ومدخل لكانتينو، بباريس سنة 1955م؛ وقد نقل إلى العربية مرّتين: الأولى على يد المرحوم: عبد الحليم النجّار سنة 1950م، والثانية، على يد رمضان عبد التواب، سنة 1980م، والترجمة الأخيرة هي المعتمدة في العرض والموازنة.[1]

2- التعريف بالكتاب :

يعدّ كتاب "العربية" للمستشرق الألماني "يوهان فك" (Johann Fuck)، دراسة مستفيضة للغة العربية، ولهجاتها، وأساليبها، وتطويرها، وعوامل هذا التطور، ومظاهره، منذ تدوينها حتى العصر الذي نعيش فيه. وقد اتبع المؤلف "فك" في سبيل ذلك الوصف حينا، وطريقة الوصف التحليلي حينا آخر.

وقد ترجم الكتاب إلى العربية،وقدّم له وعلّق عليه وفهرس له الدكتور "رمضان عبد التواب" في ثلاثمائة وإحدى وثلاثين(331) صفحة، كما وقفت على نشره مكتبة الخانجي بمصر فصدر عن المطبعة العربية الحديثة بالقاهرة عام 1400هـ-1980م، والكتاب المذكور مقسم إلى تمهيد، يليه ثلاثة عشر فصلا، وملحق في مادة "ل، ح، ن" ومشتقاتها، والكتاب تتصدّره تعليقات للمستشرق الألماني "أنطون شبيتالر سبق وأن نشرها في الجزء العاشر من مجلة Bibiotheca Orientalis ما بين مايو ويوليو من عام 1953م عدّ فيها ما أقدم عليه يوهان فك في كتابه "العربية "عملاً لم يقدّم مثله من قبل"، وإن "سمح لنفسه بمناقشة بعض النقاط الأساسية ، التي لا يتّفق فيها مع المؤلِّف".[2]ويرى الدكتور رمضان عبد التواب في ترجمته الجديدة للكتاب "وفاءً لحقّ المؤلف على قارئ كتابه"، إذ "كان المترجم الأوّل، قد ترك شيئاً غير قليل من هوامش النصّ بلا ترجمة، إذ كان يراه غير مهمّ للقارئ العربي"، كما كان يلخّص هذه الهوامش أحيانً، تلخيصاً شديداً".[3]

وتجدر الإشارة هنا إلى أنّ كتب" العربية" ترجم أوّل مرّة على يد الدكتور "عبد الحليم النجار" –رحمه الله-في مائتين وتسعين (290)صفحة، كما وقفت على طبعه دار الكتاب العربي عام ألف وتسعمائة وواحد وخمسين(1951م)، ومن تصدير الدكتور أحمد أمين، ينوه فيه بمدرسة "أوجيست فيشر" الألمانية، والتي يعدّ "يوهان فك" من نتاجها، كما ينوه بالمترجم الذي وفّق في نقل الكتاب إلى العربية رغم صعوبة أصله.والكتاب المذكور من تقديم الدكتور، "محمد يوسف موسى"، قدم من خلاله عرضا تحليليا للكتاب، كما نوّه بعمل المترجم، إذ جاء الكتاب كما لو أنه تأليف لا ترجمة وهو ما أقرّه الدكتور رمضان عبد التواب-المترجم الثاني- بقوله:" ولا شكّ أنّ أنّي أفدْتُ كثيراً من بعض الصياغة البارعة، والعبارات الطليّة، التي تغلّب بها المرحوم الدكتور النجّار، على جفاف الأسلوب الألماني وجمله المعقّدة".[4]

ثانياً: مضمون الكتاب:

في تمهيده للكتاب: يرى "الأستاذ فك" أنه كان من الطبيعي أن تكون لغة القرآن هي نقطة الانطلاق، حيث كان من نتائج التلاحم بين اللغة والدين الجديد أن خرجت العربية عن حدودها الإقليمية لتشمل العالم الإسلامي كلّه، الأمر الذي كان له بالغ الأثر في إحياء ما يلي من لهجات البلاد المفتوحة، حيث بدت العربية مؤثرة ومن ثم متأثرة، غير أن هذا لم يمنع العربية من أن تكون مثلا أعلى يقتفيه كل كاتب عربي، خاصة وأن العرب -على مدّ وجزر ظروفهم التاريخية- جدّ حريصين على لغتهم، وغير راضين عن الخلط الذي أصابها. ولقد كان لوضع القواعد الإعرابية من قبل النحاة أثر بالغ في الحفاظ على اللغة العربية التي عرضت وتصوّرت في جميع مظاهرها: من أصوات، وصيغ، وتراكيب، ومعان، محافظة بذلك على مظهرها الثلاثي الذي جعل منها لغة متصرفة. على أن المؤلف "فك" يرى: أن الطريقة التي كان ينطق بها الأعرابي هي في ذاتها سطحية، إذ لا تكفي وحدها لتكون ميسما مميّزا للغة الفصحى دون غيرها من اللهجات الدارجة، واللغات العامية. على أن القالب اللغوي وحقيقته، كما يقول "فك" هو الذي يميّز الطابع الفصيح للعربية، مقدما بذلك شواهد قرآنية تثبت ما ذهب إليه:من مثل قوله تعالى: **﴿وإذِ ابْتلَى إبراهيمَ رَبُّهُ﴾** [5] وقوله تعالى: **﴿إنَّما يَخْشَى اللهَ مِنْ عبادِهِ العُلَمَاءُ﴾** [6] وقوله:**﴿وإذا حَضَرَ القِسْمَةَ أولُوا القُرْبَى﴾** [7] على اعتبار أن مثل هذه الاستعمالات القرآنية ممكنة في لغة ما زالت فيها المنعطفات قائمة، فمثل ذلك مواقع الكلمات في الآيتين المذكورتين وغيرهما كالاستعمال اللاتيني: « Matrem Amat Filia» (الأمَّ تُحِبُّ البِنْتُ)، غير أنه يعدّ هذه الاستعمالات القرآنية، التي تحتوي هي أيضا على مخالفات للقواعد العامة، في مستوى مغاير للشذوذ المختلف المراتب بالنسبة للتصرف الإعرابي في العربية الفصحى والمولدة، ويعزو التطور الذي أصاب اللغة العربية إلى نقلها خارج حدود الوطن العربي في مواطن أجنبية بواسطة غزوات الفتح الإسلامي في العهد الأول، الأمر الذي يضحد قول الغربيين من أن القرآن من وضع محمد (صلى الله عليه وسلم)، الأمر الذي يتنافى مع روح الإسلام.[8]

وفي الفصل الأول: العلاقات في عهد الدولة العربية (الأموية):

يبين المؤلف أثر الفتوحات الإسلامية في توحيد لهجات القبائل، الأمر الذي انعكس جليا على مقام اللغة العربية، وذلك بنشوء لغة تفاهم موازية،

مستعينة بأبسط وسائل التعبير اللغوي وتبسيط للمحصول الصوتي، وصوغ القوالب اللغوية، ونظام تركيب الجملة، ومحيط المفردات، والتنازل عن التصرف الإعرابي، والاستغناء بذلك عن مراعاة أحوال الكلمة وتصريفها، وبناء على هذا، كان العربي يدرك التعديل بل المسخ الذي أصاب اللغة العربية ما إذا كان الناطق فارسيا أو نبطيا، فنشأ بذلك مبدأ "تنقية اللغة العربية" معتمدا على التربية والتعليم، ومتمثلا في حرص الآباء على تصحيح أخطاء أبنائهم، وبذلك رست أولى خطوات وضع القواعد النحوية حفاظا على سلامة اللغة العربية.[9]

وفي الفصل الثاني: عربية الدولة ولغة الشعب في أوائل العصر العباسي:يعرض المؤلف "فك" لدخول اللغة العربية مرحلة جديدة من مراحل حياتها، بسبب بعد العباسيين عن حياة البداوة بعدا كبيرا على عكس الأمويين من قبلهم، الأمر الذي أعطى للدوائر الإسلامية الجديدة فرصة التعبير عن نفسها. يتضح ذلك في شعر بشار، ونثر ابن المقفع، - وإن كان كلاهما قد نسج على طراز الأقدمين بصورة مقصودة- فها هو بشار بن رد يوظف في شعره عبارات شعبية من مثل زجاجة (قارورة) بمعنى "امرأة"، "لا دَهَل مِنْ جَمَل" أي " لا خوف من الجَمل". وقد مثل ابن المقفع ذلك بأسلوب مبسّط في نقله للأصول البهلوية، على أن هذه الفترة قد اتسمت كذلك بالإحساس العربي لضرورة "تنقية اللغة" على يد سيبويه، في حين بقيت "المدينة" بعيدة عن هذا الحماس.[10]

أمّا في الفصل الثالث: اللغة العربية في عصر هارون الرشيد،فيستعرض ولفنسون النهضة الجديدة التي عرفتها اللغة العربية بارتقاء الخليفة "هارون الرشيد" عرش الخلافة. هذه النهضة التي اقترنت بأسماء "الأصمعي"، وأبي عبيدة، والفراء، والكسائي، وما عرفوا به من امتثال للغة البدو كنموذج رفيع المنزلة، في حين كانوا على خلاف شديد مع اللغة الدراجة التي شاعت بين سواد الشعب العريض. ففي هذا الجو ازدهرت إلى جانب المعارف الحقيقية، شدة الذكاء، وسعة الحيلة، ولطف المدخل، وشهوة الغلبة، ودقة الاستعمال اللغوي. فها هو هارون الرشيد يدرك الفرق بين "أنا قاتل غلامكِ" على سبيل الإضافة، وبين "أنا قاتل غلامك" بالتنوين. وعلى النقيض من ذلك ظهرت الألفاظ الفارسية، وكثرت الألفاظ الدارجة في الشعر اتصلت خاصة باسمي "إبراهيم الموصلي"، و"مسلم بن الوليد". كما تميّز هذا العصر ببقاء الاستعمالات الشعرية عند أبي نواس، وشهد ولادة أغاني من شعر الأدوار

(المزدوجات)، وأبسط القوالب المزدوجة، وهو في الغالب في الرجز كأرجوزة أبي العتاهية على أن أبان بن عبد الحميد اللاحقي نسج في نفس القالب المطابق للمثنوي الفارسي.[11]

ويستعمل المؤلف "فك في **الفصل الرابع: العربية المولدة**:"اصطلاح "العربية المولدة" في هذا الفصل للدلالة على اللغة الدارجة في الاستعمالات العادية في نهاية القرن الثالث الهجري (القرن الثامن)، كما تشهد على ذلك النصوص المسيحية واليهودية، على اعتبار أن اليهود والنصارى بالمشرق ظلوا طويلا دون أن يكون لهم نصيب من الثقافة الإسلامية، لذلك لم يستخدموا لأول عهدهم بالكتابة العربية الفصحى، بل اللغة الدارجة في عصرهم، ويرى المستشرق "فك"، أن الطبيعة الحقيقية للعربية المولدة، والفرق الخاص الذي يميزها تجاه العربية الفصحى إنما يقوم على تغيّر في تكوينها، بعد ترك الإعراب من أماراته الظاهرة".[12]

أمّا في **الفصل الخامس: العلاقات اللغوية في عصر المأمون وعقيدة الاعتزال الرّسمية**،فقد أخذ الجاحظ في كتابه "البيان والتبيين" مركز الصدارة في رسم الأحوال اللغوية في عصره، هذا المعتزلي الذي تنبّه إلى لغة الأطفال من استعمالهم: ووّاو بمعنى "الكلب" وماءما بمعنى "شاة أو خروف" ، وإلى لغة النبطي، والأهوازي، والخراساني، والزنجي، والهندي، فالنبطي يجعل: الزاي سينا، والعين همزة، والهندي يجعل: الجيم زايا، كما تنبه إلى الاختلاف بين اللغة والفارسية، وما يترتّب عن ذلك من ضيم (للغة على حساب أخرى) إذا ما اجتمعا في اللسان الواحد. ويستثني من هذه الدائرة "موسى الأسواري" الذي كان يحدث باللغتين بإتقان كبير- كما عالج الجاحظ عيوب اللسان والكلام من: لثغة، ولكنة، وتمتمة، وفأفأة، ولفّة، ولجلجة، وحبسة، يضاف إلى هذا كله التقعير، والتقعيب، والتشدّد، والتشدق والتشاق، خصائص لأولئك الذين يولعون بالتنوق والمبالغة في مضاهاة كلام البدو. ولقد كان لتضلع أبي تمام في المجال الشعري أثره البالغ في إضفاء حيوية جديدة على الشعر العربي القديم، في حين، ظلت أشعار الفرص والمناسبات أقوى تأثرا باللغة الدارجة والإطراد الذي عرفته على ألسنة المثقفين في القرن الثالث-التاسع، والفروق الواضحة في لغة المحادثة، وفقا لثقافة المتكلم، حتى أنه من النادر أن لا يستعمل رجال في مناصب رئيسية جملا مخالفة للنحو عامة وكيف

لا، والأتراك يتذمرون من التعليم، ولا يستندون إلى ثقافة علمية، نستثني منهم "الفتح بن خاقان".[13]

يعرض المؤلف في **الفصل السادس: العربية تصير لغة الأدب الفصحى في النصف الثاني من القرن الثالث الهجري-التاسع الميلادي،** لمرحلة النصف الثاني من القرن التاسع، وما صاحبه من انحطاط في المستوى العام للثقافة، وردود فعل حسنة انعكست على الأدب بشكل عام، تمثلت في جهود "ابن قتيبة" التجديدية، التي نصت على جملة من المعارف الإيجابية التي لا غنى للكتاب، والقائمين على الخدمة في الدواوين عنها في كتابه "أدب الكاتب"، وإن كان ابن قتيبة يقدّر جهود المعتزلة النحوية، إلا أنه يشدد عليهم من أنهم جعلوا دراسة القرآن والحديث، وأحكام الشريعة في المرتبة الثانية، وقد وصف" ابن قتيبة "الجهل المتفشي في أرقى الأوساط في عصره بالتاريخ، والأنساب، وانحطاط مستوى الثقافة لدى كتاب الدولة ووزرائها خاصة وقد أصبح العنصر التركي صاحب الكلمة في القصر. وفي معرض حديثه عن اختلاف المعاني، والصيغ المخترعة على عهده، يورد "ابن قتيبة" نماذج من تلك الاستعمالات الخاطئة، فالناس استعلوا لفظ "مأتم" بمعنى المصيبة أو الاجتماع على المصيبة، والمعنى الأصلي له، "إنما هو اجتماع النساء في الخير والشر"، وإبدالهم "فعاليل" بفعالل في جمع الرباعي، وقولهم "أخير وأشر" بدلا من : خير وشر . وفي مجال الشعر لم يرق البحتري مثلا إلى مستوى أبي تمام الفصيح الرفيع، في حين أن حالة الدارجة كانت أسوأ وأحط، وبذلك رجحت كفة الدارجة، بل وصار يعدّ من التقعّر احتداء لغة البدو، وخاصة الأعراب، الأمر الذي لا يساير روح العصر.[14]

أمّا الفصل السابع: عربية الأدب في القرن الرابع – العاشر الميلادي،فيعرض فيه المؤلِّف لمجرى القرن الثالث- التاسع، إذ أخذ الانتشار والنمو اللغوي، يطارد الفصحى التي نظم النُّحاة قواعدها، ويمعن في عزلها باطراد في جميع مناطق اللغة الدارجة، بيد أن اللغة الفصحى ظلت صامدة باعتبارها اللغة الفصيحة للأدب، وباعتبارها ذات قواعد ثابتة، ومعايير مقدّرة، وقد تمكن "قدامة بن جعفر" أن يبرز النتائج التي ترتبت على النمو اللغوي بالنسبة للأسلوب في الحد الزمني الفاصل بين القرنين الثالث والرابع في كتابه "نقد النّثر"، - فهو يفرّق بين الأسلوب السخيف- الملحون، والجزل الفصيح، فهذا من سمات الطبقات الحصيفة والمثقفة من العلماء والحكماء، وذلك من

كلام الرّعاع والعوام، ويرى أن الفصاحة الكاملة، وصحة الإعراب، لا تتم إلا لأعرابي بدوي نشأ حيث لا يسمع غير الفصاحة والأصالة، فيتكلم حسب عادته وسجيته.[15]

أمّا **الفصل الثامن: العربية، ولهجات البدو في القرن الرابع الهجري-العاشر الميلادي**، فيرصد غيّر نظرة المثقفين إلى لهجات البدو بنفس المستوى الذي نضجت به طرق التعبير المولدة بين، الطبقات الوسطى والدنيا على لغة المجتمع الرفيع في بداية القرن الرابع -العاشر، وبذلك صارت اللغة الفصحى لغة الكتابة، الأمر الذي لا ينكر المستوى الرفيع للغة البدو إذا ما قورنت بلغة الرعاع والحضريين، ذات الطابع المولد، هذا ما نكتشفه من "بيان الهمذاني" الذي عرض مناطق نفوذ اللغة الحميرية، واللهجتين "المهرية والشحرية" في أقاليم عرب الشمال. ولقد كان أدعى إلى ذلك التطور (أي تغيّر نظرة المثقفين إلى لغة الأعراب) هذه الحقيقة الثابتة من أنه قد حلّ في ذلك العهد محلّ نشاط في الجمع والوصف الذي كان يقوم به علماء اللغة القدامى، علم للغة منظم تنظيما فلسفيا زاد الباحثين قوة وثقة من أنفسهم". ومن ذلك عمل الأزهري "في التهذيب وما أخذه على قبيلة هوازن" من الخطأ واللحن الفاحشين، وما أخذه "ابن جنّي" -مؤسس الاشتقاق الكبير- على الأعراب من تصادم مع أصول الصيغ والقوالب الفصيحة، ولهذا تراه يخصص في كتابه "الخصائص" بابا مستقلا "لأغلاط الأعراب".[16]

ويتناول **الفصل التاسع: العربية، واللغة المولدة في القرن الرابع**: دخول العربية المولدة عهدا جديدا في ظل انحطاط الدولة العباسية نهائيا إلى أكثر من عشر دويلات مستقلة، حيث أخذت العربية المولدة مميزاتها- وذلك حسب كل إقليم- هذا ما يتعرض إليه المقدسي في كتابه "أحسن التقاسيم" واصفا رحلته خلال العالم الإسلامي آنذاك محاولا كما يقول المؤلف "فك"، "تمييز كل إقليم من الوجهة اللغوية، بذكر التعبيرات المحلية الخاصة به"، غير أن مقام اللغة العربية ظل ثابتا من حيث هي لغة الأدب الوحيدة في العالم الإسلامي، بالإضافة إلى إسهام الأقاليم في إقامة صرح الأدب. وفي حياة المتني خير دليل على ذلك، إذ كان مجالها بين العراق وسورية، ومصر وفارس.[17]

أمّا الفصل العاشر: ظهور اللغة الدارجة في أشعار القرن الرابع-العاشر الميلادي، **فيقدم، أمثلة من الاستعمالات العربية العامية في شعر القرن العاشر، وما كثر من الدّخيل والدارجة ببغداد، الأمر**

الذي كثر في أشعار "ابن الحاج"، بالإضافة إلى الألفاظ الفارسية مثل: لقلق وهو طائر، والفصيح "لقلاق" ومما يدل على قلق القواعد الإعرابية والتصريف استعماله (أي ابن الحاج) الوصي بالإشباع، أي اللبن الحامض، كما ظهرت في هذا العصر، "الموشحات" بأوزانها الحديثة المثيرة، ومقطوعاتها. هذا الاختراع الذي يعدّ "ثورة فنية" في الأسلوب على العروض العربي القديم.[18]

أمّا في الفصل الحادي عشر: **"وصف المقدسي" للعلاقات اللغوية في المحيط الإسلامي إبان القرن الرابع الهجري- العاشر الميلادي، فقد رسم لنا الجغرافي المقدسي: خريطة لغوية للغة العربية في القرن العاشر، ويتحرى المقدسي الدقة في اختياره للمصطلحات المعبّرة- حسب يوهان فك"- في ذكره للغة الأقاليم: "يقصد إلى اللغة التي يتكلمها المثقفون لا لغة الشعب الدارجة، دعواه في ذلك: "أن أصح العربية يتكلم بها في المشرق لا في الإقليم الفارسي، لأنهم يتكلفونها تكلفا، ويتعلمونها تلفقا. الأمر الذي يبيّن المكانة التي احتلتها اللغة العربية في الشام، وإن كان المؤلف يرد ذلك نسبيا. وفي وصفه العربية في العراق، يقول المقدسي: "إنها حسنة فاسدة، أي أنها حسنة الوقع في الأذن دون مطابقتها لقواعد النحو، كما يصف اللغة القبطية (لغة أهل الذمة بمصر) بالركاكة والرخاوة، ويعد لهجة المغرب شديدة الاختلاف عن عربية البلدان الإسلامية، منغلقة وعسيرة الفهم، أما البربرية فلا يستطاع فهمها أصلا.**[19]

ويعرض المؤلف "فك" **الفصل الثاني عشر: اللغة العربية في عهد السلجوقيين** وضع اللغة العربية في ظل السلجوقي أو الحكم السلجوقي، حيث تقلصت حدودها أمام مزاحمة التركية، وخصوصا الفارسية التي صارت لغة سدة الملك، ولغة الأدب والشعر، وكثر بذلك التأليف فيها، حتى لقد ألف بها غير قليل من العلماء مثل، الوزير "نظام الملك" و "الغزالي". لكن اللغة العربية بقيت محافظة على كيانها بفضل جهود العلماء المتضافرة، وبما قدّمه: "أبو زكريا التبريزي" بشرحه وتبسيطه دواوين الشعر، والنصوص النثرية. وتلاه معاصرة: الحريري بكتابه: "الغواص في أوهام الخواص" في بعث العربية القديمة الفصيحة على أن الأستاذ "فك" يرى: أن المثقفين لم يكونوا بمعزل عن مثل هذه الأخطاء اللغوية" ويغزو ذلك إلى العامل المباشر المتمثل في انحلال الدولة الإسلامية ودخولها حروبا متتالية.[20]

وجاء **الفصل الثالث عشر:** نظرة خاطفة، استعراضاً للانحطاط الكبير الذي عمّ ربوع الأقاليم، العربية، نتيجة السيل المغولي الذي أصاب في الصّميم بلدانا كانت لها الصدارة في قيادة ركب الثقافة والمدنية في العالم الإسلامي. على أن "مصر" أخذت على عاتقها بعث الحياة العقلية، الأمر الذي امتدّ مفعوله إلى سورية. لكن سرعان ما تردت الأمور بكشف طريق البحر إلى شرق الهند قصد التبادل التجاري، اكتمل باستيلاء العثمانيين على مصر، ومن ثم باقي المناطق العربية، ما عدا مراكش. وبإشراقة المرحلة الحديثة، التي تلت ذلك، والتي بدأت بحملة نابليون على مصر، وإدخال النظم العربية على يد محمد علي،" أدى إلى نشوء حركة التنقية اللغوية نشأة جديدة"، ليتعدى الأمر بعد ذلك نشر المؤلفات الكثيرة في النحو العربي، وما يليه من المعاجم العديدة الأجزاء، إلى العناية أكثر بالبحث في مسائل الاستعمال اللغوي، وصواب التعبير، وذلك بإنشاء المجامع العلمية في القاهرة، دمشق. وبذلك يكون جبروت التراث العربي التالد الخالد قد برهن على أنه أقوى من كل محاولة يقصد بها إلى زحزحة العربية عن مقامها المسيطر.[21]

وفي ملحق: مادة ل ح ن ، ومشتقاتها:يتناول المؤلف في هذا الملحق، مادة ل، ح، ن ومشتقاتها، وتعدد دلالاتها، مع تطور اللغة العربية. فهو يقرر مبدئيا أن معنى اللحن اللغوي يتطلب أن يكون الصواب متقدما عليه. على أن تعريف اللحن على الطريقة القديمة هواه الخطأ اللغوي. وهذا التعريف الذي جاء نتيجة تواضع عرفي تغيير معناه الأصلي في وقت متأخر، وذلك أن مدلوله الأصلي : لحن (بالفتح) : مال . وفي مشتقات هذه المادة ما يدل على معان تتميز بالإشارة إلى الميل والتحول على الهيئة المألوفة دون أن يقصد منها الصواب، أو أن يؤدي الميل والتحول إلى الانحراف كما لا يعني هو "التحول إلى الصواب الحق" - فقد استعملت الكلمة بمعنى البيان، وللدلالة على الفطنة، والغناء، وحسن الصوت، أو الترتيل بالنغم، أو طريقة الأداء، أو النغمة الرئيسية في الموسيقى، أو الأسلوب المخالف للمألوف، أو بمعنى اللغز والتورية، أو التضليل و التعمية. على أن ورود اللحن "للدلالة على الخطأ اللغوي جاد في الشعر، وهذا على لسان: بن عبدل الأسدي بقوله :[22]

ليت الأمير أطاعني فشفيته *** من كل من يكفى القصيد ويلحن

خاتمة:

يعدّ كتاب " العربية" للمستشرق الألماني : يوهان فك" وقد وقعت عليه الأنظار أوّل مرّة سنة 1950م،" أوّل محاولة لرصد التحوّلات التي طرأت على اللغة العربية بسبب انتقالها من موطنها الأصلي إلى الأمصار المفتوحة، وقد أثار هذا الكتاب جدلاً ونقداً كبيراً حين صدوره ترعّمه الأستاذان فير وسبيتيلار. ومهما يكن من أمر فقد كان هذا الكتاب بداية " لحركة دراسة تاريخ العربية وأنماطها.وانصبّت بعد لك الدراسات-سواء كانت مقالات أو كتب- على تحليل اللهجات العربية الحديثة وتقديم بعض التعديلات التاريخية لسلوك بعض العناصر اللهجاتية"[23]، الأمر الذي يثبت أنّها(أي المقلات أو الكتب)لم تنسج على غير مثال سابق، ولعلّ ذلك مبرّراً إضافياً لعرض كتاب " العربية" على النّحو الذي قمنا به في السّطور السابقة.

الهوامش:

1 - ينظر: يحيى مراد:معجم أسماء المستشرقين،منشورات ،ص.524

2- يوهان فك، العربية، ،ص5-.6

3 - المرجع نفسه ،مقدمة المترجم،ص 3-.4

4- المرجع نفسه ،مقدمةالمترجم،ص.4

5- الآية124 من سورة البقرة.

6- الآية24 من سورة فاطر.

7- الآية8 من سورة النساء.

8 - يوهان فك: العربية،ص13-.17

9 - المرجع نفسه ،ص18-.58

10 - المرجع نفسه ،ص 59-.92

11 - المرجع نفسه ،ص93-.108

12 - المرجع نفسه ،ص109-.118

13 - المرجع نفسه ،ص119-.137

14 - المرجع نفسه ،ص137-.149

15 - المرجع نفسه ،ص 150-.159

16 - المرجع نفسه ،ص160-.173

17- المرجع نفسه ،ص174-188.

18 - المرجع نفسه ،ص189-.197

19 - المرجع نفسه ،ص 198-.214

20- المرجع نفسه ،ص215-237.

21 - المرجع نفسه ،ص237-.242

22 - المرجع نفسه ،ص243-.255

23 - كيس فرستيغ: اللغة العربية ،تاريخها ومستوياتها وتأثيرها،ص 5.

المصادر والمراجع:

*القرآن الكريم

- فرستيغ، كيس: اللغة العربية ،تاريخها ومستوياتها وتأثيرها، ترجمة محمد الشرقاوي،إصدار المشروع القومي للترجمة بإشراف المجلس الأعلى للثقافة ،القاهرة،2003م.

- فك،يوهان العربية،ترجمة رمضان عبد التواب، مكتبة الخانجي بمصر،1400هـ-1980م.

- مراد، يحيى:معجم أسماء المستشرقين،منشورات محمد علي بيضون،ط1،دار الكتب العلمية،بيروت،لبنان ،1425هـ-2004م.

الواقع والخيال في الشعر العربي (نظرة استشراقية)

أ. عبد القادر بخي.
المركز الجامعي لتامنغست.
bekhti1976@yahoo.fr



اعتنى المستشرقون بالأدب العربي عناية لافتة للنظر،تظهر في ثنايا آرائهم النقدية التي تثري النقد الأدبي من جهة، وتكشف موقفهم من الموروث العربي من جهة أخرى،خاصة الشعر الذي عد ديوان العرب،وعنوان أدبهم،لأنه خلد أيامهم،وصور حياتهم في شتى جوانبها،لذلك أقيمت الأسواق الأدبية،تتبارى في ساحتها جياد عقول الشعراء،فكان لسانا أشد وقعا من السنان.

وفن حظي بهذا القدر من الاهتمام خليق بأن يدرس،ويلتمس السر فيه،ويبحث عن موطنه،أتراه في خياله يتجلى،أم في واقعيته ؟ أم فيهما معا ؟ هذا ما ستجيب عنه هذه المداخلة التي رصدت الواقع والخيال في الشعر العربي القديم من وجهة نظر المستشرقين ق. هاينريش،وي. ك بورجل في محورين ؛ تناول الأول منهما مفهوم الخيال ومدى ارتباطه بالصورة الفنية والشعرية، وتناول الثاني وجهة نظر المستشرقين ـ الذين سبق ذكر اسميها ـ في مسألة الواقع والخيال في الشعر العربي القديم.

OOO

المحور الأول: مفهوم الخيال ومدى ارتباطه بالصورة الفنية والشعرية:

مفهوم الصورة:

يعد مصطلح الصورة مصطلحا حديث النشأة، امتدت جذوره في النقد العربي القديم، ونضجت مفاهيمه في الدراسات الغربية، واختلفت تلك المفاهيم بحسب الميادين التي تلقفته، سواء كانت نفسية، أو فلسفية، أو نقدية، بل مفهومه في الشعر غير واحد، وقد ظن العديد من الدارسين أن: " الصورة الفنية مخلوق غريب بالنسبة إلى العرب وأن شعرهم لم يحفل بها " <1> وقد حاول عز الدين إسماعيل تحديد مصطلح الصورة فجردها ليس من اللغة فحسب بل جردها من عالم الواقع:" الصورة الفنية تركيبة وجدانية في جوهرها إلى عالم الوجدان أكثر من انتمائها إلى عالم الواقع " <2>، وهناك من يرى أن ليس ثمة شعر دون صور فنية، لأن الصورة كالشمس في الحياة <3>، إذ "يمكن تحديد مصطلح الصورة الفنية (أو الأدبية أو الشعرية أو الصورة المجردة) على هذا النحو: نسخة جمالية إبداعية تستحضر الهيئة الحسية أو الذهنية للأجسام أو المعاني بصياغة جديدة تنهض لها قدرة الشاعر ومقدار تجربته وفق تعادلية بين طرفين هما المجاز والواقع دون أن يستبد طرف بآخر " <4 >.

كما أن الصورة هي العقل الإنساني الذي يطلبه قرابة كل شيء حي، أو كان حيا، ولهذا فإنه يوجد خلال كل استعارة تشابه بين المواد الخارجية، وقد تنبه إلى هذه الناحية النقاد العرب قديما فأشعر الناس " من أنت في شعره حتى تفرغ منه " <5>.

ويجمل الناقد جابر عصفور إنجازات النقد البلاغي عند العمل فيما يتعلق بالصورة الفنية بدراسة ثلاثة جوانب بالغة الأهمية من وجهة نظره، " أول هذه الجوانب هو الخيال، أو الملكة التي تشكل صورة القصيدة، وتصل ما بينها من عمل أدبي. وثانيها دراسة طبيعة الصورة ذاتها، باعتبارها نتاجا لهذه الملكة، ونسجا متميزا من العلاقات اللغوية، يقدم المعنى تقديما حسيا. وثالثها دراسة الوظيفة التي تؤديها الصورة في العمل الأدبي، وأهميتها للمبدع والمتلقي على السواء " <6>.

وتعد الصورة الشعرية ركيزة أساسية من ركائز العمل الأدبي، فهي تمثل جوهر الشعر، وأهم وسائط الشاعر في نقل تجربته والتعبير عن واقعه. ويعتبر مفهوم " الصورة الشعرية " من المفاهيم النقدية المعقدة، شديد الاضطراب، وذلك لتشعب دلالاته الفنية، وفي مجال الأدب تستخدم الصورة تشير إلى الصور

التي تولدها اللغة في الذهن، بحيث تشير الكلمات أو العبارات إلى تجارب خبرها المتلقي من قبل، أو إلى انطباعات حسية فحسب " <7>.

ولا شك في أن الصورة من حيث هي وسيلة للتعبير موجودة منذ القديم، والشعر كما يقول إحسان عباس:" قائم على الصورة منذ أن وجد وحتى اليوم، ولكن استخدام الصورة يختلف بين شاعر وآخر، كما أن الشعر الحديث يختلف عن الشعر القديم في طريقة استخدام الصور " <8>.

ولعل أول النصوص التي لامست مفهوم الصورة في نقدنا العربي القديم ما ورد في قول الجاحظ وهو يتحدث عن الشعر بأنه: " ضرب من النسج وجنس من التصوير"<9>، وكأنه أراد بكلمة "التصوير" هنا، العملية الذهنية التي تصنع الشعر، وتقدم المعنى بطريقة حسية <10>، كما ورد ذكر كلمة الصورة عند قدامة ابن جعفر <11>، وأبي هلال العسكري <12>.

وقد اختلف النقاد القدامى في فهمهم للصورة، وبالرغم من هذا الاختلاف نجد بعض العناصر التي تربط هذه المفاهيم المختلفة منها: اللفظ والمعنى، الحقيقة والمجاز..

ويرى أحد الباحثين أن الشعر العربي القديم قيد حرية الشاعر،وحدد له نمطا معينا، أساسه توجيه اهتمام الشاعر إلى قوة اللفظ وحسن الصياغة، ولم يول اهتماما للتصوير والخيال، ونظر النقاد والشعراء إلى التشبيه والاستعارة، وهي عناصر تدخل في صميم الخيال ويقوم عليها على أنها وسائل لتزيين الكلام وتوضيحه وإبعاده عن الغموض، ولذلك قد فهمت الصورة على أنها لون من الزخرف والحلي، كما أن هذا الاتجاه حد من انطلاقة الشعر وأوقف المد العاطفي بين الشعراء وصرفهم إلى المظهر الخارجي فغفلوا عن تعمق بواطن الأشياء <13>.

وهناك دراسات ترى أن الصورة ترادف الاستعمال الاستعاري، حيث:" تستعمل كلمة صورة عادة للدلالة على كل ماله صلة بالتعبير الحسي، وتطلق أحيانا، مرادفة للاستعمال الاستعاري للكلمات، إن لفظ الاستعارة إذا حسن إدراكه، قد يكون أهدى من لفظ الصورة، وأن الصورة إذا جاز الحديث المفرد عنها لن تستقل بحال ما عن الإدراك الاستعاري. الاستعمال الاستعاري يربط الفرد بالكل، ويربط اللحظة بالديمومة. تنشأ الصورة حين يتسع الشعور باجتماعية الحياة حتى تشمل كافة الموجودات، الاستعمال الاستعاري يرتد على وجه العموم إلى الشعور الكامل بالحياة نفسها، وأول مظهر جمالي

للاستعارة استعادة الحياة توازنها واستئناف الانسجام الداخلي بين المشاركين فيها "<14>. كما أن هناك من النقاد من يرى أن:" الصورة ليست في جوهرها إلا هذا الإدراك الأسطوري الذي تنعقد فيه الصلة بين الإنسان والطبيعة. طالما أحس الشعراء والفلاسفة هذه الصلة العميقة. يريد الشاعر أن يجعل من الطبيعة ذاتا، وأن يجعل من الذات طبيعة خارجية " <15>.

والصورة في النقد الجديد" مولود الخيال، وإنه لابد للشاعر من موهبة تصنع الخيال خيالين: خيال واقعي، وخيال خرافي، فيصبح حد الخيال، هنا، ذلك الوعي، الذي يصدر من العقل، وذلك اللاوعي، الذي يصدره القلب، وإن الخيال، ذاك،انفعال لصور ذات وحدة متجاذبة ومتنافرة في آن "<16>. وإن خيال المبدع "حافز جمالي روحي ؛فالخيال قرين الشعور، وهو الذي ينتج الصورة، تلك الصورة التي تنشأ بحافز ما، لتؤدي قيمة معلومة، بين الحافز والقيمة تناسب أو مقارنة، هذا التناسب ينشأ بين عنصر ظاهري، وآخر باطني، وهذان العنصران يشكلان التركيبة العقلية للمبدع " <17>.

ووفق هذه النظرة، يظهر لدينا أهمية الخيال للصورة، بل أهمية عناصر أربعة، ربما، شكلت معا أساسا ينطلق الناقد منه لدراسة الصورة ؛ وهذه العناصر هي: العالم المحسوس، والأفكار،والانفعال،والقيمة. ومن هنا يمكننا أن ننطلق إلى أهمية أن يحقق الشاعر التوافق بينه وبين المجال العام الذي هو فيه، وهو الشيء الذي يسعى الشاعر إليه من وراء استدعائه للصور، وقد أسماه النقد الجديد " استجابة تكييفية " <18>.

وعنصر الخيال يعتمد بالأساس على المخزون العقلي لأنواع الصور والمناظر والمحسوسات والتجارب جميعا، وعلى نوع الثقافة والمعرفة، ولكل ذلك ينسب التفاوت في نوع الخيال، ومن ثم في نوع الصور لكل شاعر. وللخيال القدرة على تغيير الواقع، فيكشف عنه المستور." فالخيال والواقع كلاهما وسيلة لنقل ذلك الصراع الداخلي الذي يعاني منه الفنان" <19>.

وقد أعلى أصحاب مدرسة الديوان من شأن العاطفة والخيال كمصدرين مهمين لرفد الصورة بالجدة والحيوية ورأوا أيضا أن على الشاعر: " الإيحاء عن طريق الصورة والموسيقى بحالات نفسية إيحاء ينير ـ عن طريق التأمل للآخرين ـ نفوسهم فيستشعرون وقع التجربة التي عاناها الشاعر في واقع حياته، أو بطاقته التصويرية التي تخلق التجارب، بل تستطيع أن تخلق الحياة ذاتها " .<20>

وتعد الصورة: " مجموعة علاقات لغوية يخلقها الشاعر لكي يعبر عن انفعاله الخاص، والشاعر يستخدم اللغة استخداما حين يحاول أن يحدث بين الألفاظ ارتباطات غير مألوفة ومقارنات غير معهودة في اللغة العادية المبنية على التعميم والتجريد، ومن خلال هذه الارتباطات والمقارنات اللغوية الجديدة يخلق لنا الشاعر المصور تشبيهاته واستعاراته وتشخيصاته " <21>.

مفهوم الخيال:

الخيال طاقة حية لا تعرف الفتور، ولقد أثارت بهذه الخصيصة إعجاب الفلاسفة والمفكرين<22>، وهو نشاط دائب متصل وقدرة فريدة على إبداع الصور، يخترق حدود الزمان والمألوف، وإن كان هذا الإبداع لا يعدو أن يكون تركيبات غير معروفة للمعطيات الحسية المعروفة وهو- أيضا -: معالجة ذهنية للصور الحسية وبخاصة في حالة غياب المصدر الحسي الأصلي <23> ؛بل " إنه حالة عاطفية غير عادية وتنسيق فائق للعادة " <24> فهو " أداة من أجل مزيد من الإضاءة للواقع " <25> وليس بين الخيال والحقيقة تعارض أو تقاطع " فكلاهما عنصر فعال في مجال أوسع هو عالم الأشياء والأشخاص والأحداث ذلك العالم الدرامي النفسي " <26>

فالخيال إذا هو القدرة على تمثل الصور في فضاء النفس، وما تلك الصور سوى الجانب المرسوم للأفكار التي تراودنا، أو المشاعر التي تضطرب في نفوسنا، لتعبر عن نفسها بالخيال مجسدة في صورة ما.

مواد الخيال:

فإذا كان الخيال هو القدرة على بناء الصور وإبداعها، فمن أين يأتي بالمادة الأولية لها. ..إنه أشبه بالرسام الذي لا يتحرك إلا بأدواته، إنه بحاجة دائمة إلى هذه الأدوات الفنية التي يحركها ويبدع بها، وكلما تجددت مواده الأولية هذه وحظيت بالتنوع والإغناء ؛كانت صوره أروع وأعمق، وأقدر وأغنى.

ومواد الخيال الأولية هذه هي المحسوسات، وسبيلنا إليها هي الحواس، " والذي يدركه الإنسان بالحس فهو الذي تتخيله نفسه، لأن التخييل تابع للحس. .." <27>، مما ينجم عنه تفاوت الصور بين المبدعين ، والحواس هي منافذ النور التي تطل منها النفس على عالم المحسوسات من البصر والسمع واللمس والذوق. ..

وليس معنى هذا أن كمال الحواس وسلامتها أمر كاف لإبداع الصور، فلا بد من موهبة الخيال التي تفيد من ذلك كله.

دور الحواس:

أما دور الحواس فهو تزويد عالم النفس بشكل دائم بما تقع عليه أو يقع عليها، وتختزن هذه المعطيات الحسية في أعماق اللاشعور، فإذا ما اشتعلت نار الانفعال أو التأثر بفكرة أو واقعة أو شعور...سارع الخيال إلى اقتناص مواد صوره من هذا المخزون الكبير، إضافة إلى ما قد يحيط به آنذاك من محسوسات وتصورات، ليقدم لنا تلك الأفكار أو المشاعر صورا مثيرة شتى، مصبوغة بلون الانفعال الذي ابتعثها .

المبادلات بين الحواس:

وربما شاقتنا هذه الصور بما نراه من تباعد مصادر جزئياتها، فالمسموع في صورة المنظور، والمرئي مع الملموس، كل ذلك في تكوين منسجم مثير:

وتخال رجع حديثها قطع الرياض كمين زهرا <28>

وقد تنبه بعض النقاد في القديم إلى جمال هذا الصنيع، ودوره في سمو الأداء الشعري في مثل قولهم:"ويجب ألا يسلك في التخييل مسلك السذاجة في الكلام، ولكن يتقاذف بالكلام في ذلك إلى جهات من الوضع، الذي تتشافع فيه التركيبات المستحسنة، والترتيبات والاقترانات والنسب الواقعة بين المعاني، فإن ذلك مما يشد أزر المحاكاة ويعضدها " <29>.

وقد سبق عبد القاهر الجرجاني إلى مثل هذا الإدراك الدقيق، بما يشير إلى طول تجربته الفنية في هذا الأفق الحافل فيقول:"...وهكذا إذا استقريت التشبيهات، وجدت التباعد بين الشيئين كلما كان أشد كانت إلى النفوس أعجب، وكانت النفوس لها أطرب.. وذلك أن موضع الاستحسان والمثير للدفين من الارتياح، أنك ترى الشيئين مثلين متباينين، ومؤتلفين مختلفين، وترى الصورة الواحدة في السماء والأرض، وفي خلقة الإنسان وخلال الروض..وهل تشك في أنه يعمل عمل السحر في تأليف المتباينين، حتى يختصر بعد مابين المشرق والمغرب، ويجمع ما بين المشئم والمعرق. ." <30>.

أنواع الخيال:

وبشكل عام فإن للخيال أربعة أنواع:

" فهو إما أن يكون مبتكرا بأن يخترع الأديب أو الشاعر صورة من خياله، وقد اجتلب عناصرها من الحقائق لا من المتخيلات، لتكون صورة ذات عناصر حقيقية غير مجتمعة في الواقع، وذلك كقول بشار بن برد:

كأن مثار النقع فوق رؤوسنا   وأسيافنا ليل تهاوى كواكبه <31>

فإن مثار النقع، وهو غبار المعركة حقيقة، ورؤوس المحاربين حقيقة، والكواكب وتهاويها حقيقة أيضا، لكن مجمل الصورة من صنع الخيال، فمشهد الليل الذي تتساقط كواكبه غير موجود في عالم الحقيقة.

ـ وإما أن يكون مؤلفا، وذلك حين يرى الأديب ـ مثلا ـ منظرا من مناظر الطبيعة فيستدعي عنده منظرا آخر يشابه المنظر الأول، فيؤلف بين المنظرين، وذلك كتشبيه الشجرة الجرداء بعد كونها مورقة تغرد فوقها الطيور، بحياة الإنسان الذي هرم وعجز بعد قوة وشباب وفتوة.

ـ وإما أن يكون بيانيا تفسيريا، يقف فيه الأديب أمام المشهد المحسوس ليصور ما يوحي به ذلك المشهد للشاعر من المعاني والخواطر، فيخلع الشاعر نفسه على المشهد الحقيقي لتكون صورته تفسيرا للأثر النفسي <32> لا وصفا للمنظر الماثل، وذلك كأن يشبه الشاعر الزهرة بفتاة جميلة عليها ثياب خضر، وجواهر حمر، يعشقها الغمام فيسيل لعابه بقطرات من فضة.

ـ وإما أن يكون الخيال وهميا، وذلك إذا ابتكر الأديب صورة لم تكن عناصرها من التجارب السابقة الموجودة من قبل، ولم تضبط تلك العناصر بضابط العقل "<33> ولو كان الخيال نابعا من عاطفة صادقة لإنشاء صور حية، لأن: " بين العاطفة والخيال ارتباطا وثيقا، فهو الذي يصورها ويبعث مثلها في نفوس القراء والسامعين، وقوته مرتبطة بقوتها، فإذا كانت صادقة قوة أنشأت خيالا رائعا"<34>.

ويقسم "كانت" الخيال إلى ثلاثة مستويات:

الأول: الخيال التوليدي: وهو شبيه بما ذكره "كولريدج" بالوهم.

الثاني: الخيال الإنتاجي: الذي يسميه "كولريدج" بالخيال الأول، إذ يعمل بين الإدراك الحسي والفهم، فيمكن الأخير من أداء عمله في التعليل المنطقي بحيث يمثل جسرا يربط بين الفكر وعالم الأشياء.

الثالث: الخيال الجمالي <35>: وهو إنتاجي، متحرر من القوانين التي تحكم العقل ؛لأنه غير مقيد بعالم التجربة الحسية <36>.

ويوضح ابن سينا الأمر كذلك ـ بالنسبة للحقائق بأنها: " صورة محسوسة تحفظها القوة التي تسمى المصورة والخيال. .. وقد نعلم يقينا أنه في طبيعتنا أن نركب المحسوسات بعضها إلى بعض، وأن نفصل بعضها عن بعض لا على التي وجدناها عليها في الخارج "<37>.

وهذا التوضيح يؤكد لنا أن الصورة لا تقوم إلا بتمازج بين الخيال والحس، مما يدعم قوة الإيحاء بالفكرة التي يريد المبدع تمريرها إلى المتلقي.

ويقول "كولريدج" " إنني أعتبر الخيال إما أوليا، وإما ثانويا ؛فالخيال الأولي هو - في رأيي - القوة الحيوانية، الأولية، التي تجعل الإنسان ممكنا، وهو تكرار في العقل المتناهي لعملية الخلق الخالد، في الأنا المطلق" <38>.

" أما الخيال الثانوي، فهو في - عرفي - صدى للخيال الأولي، غير أنه يوجد مع الإرادة الواعية، في نوع الوظيفة التي يؤديها، ولكنه يختلف عنه في الدرجة، وفي طريقة نشاطه: إنه يذيب، ويلاشي، ويحطم، لكي يخلق من جديد "<39>.

إن الخيال عند "كولريدج" قوة خلاقة، توجد مع الإرادة الواعية، وهو الملكة التي توصلنا إلى الحقيقة، وليس هو عملية " تذكر شيء أحسسناه من قبل فقط، وقد تجرد من قيود الزمان والمكان، ومن كل علاقاته، وارتباطاته، ولا هو جمع بين أجزاء أحست من قبل ؛ لتأليف شيء لم يحس، ولكنه في الواقع: خلق جديد ؛إنه خلق صورة لم توجد، وما كان لها أن توجد بفضل الحواس وحدها، أو العقل وحده، وإنما هو صورة تأتي ساعة تستحيل الحواس، والوجدان، أو العقل كلا واحدا في الفنان، بل كلا واحدا في الطبيعة "<40>.

مفهوم الخيال عند العرب وأثره في نقص الخيال عندهم:

وقد اقترن مفهوم "التخييل" في الموروث النقدي والبلاغي بعمليات المخادعة والإيهام والسحر والغلو والأقاويل الكاذبة والباطلة " يثبت أمرا هو غير ثابت أصلا، ويدعي دعوى لا طريق إلى تحصيلها، ويقول قولا يخدع فيه نفسه ويريها ما لا يرى" <45> ؛ومن هنا نستطيع أن نفهم محاولات عبد القاهر الجرجاني في بحثه عن العلاقة بين التخييل ومظاهر النشاط التصويري أو البلاغي الأخرى كالتشبيه والاستعارة حيث ينفي صلة الاستعارة بالتخييل، ويرى أنها من قبيل الزخارف المجازية أو المعاني، وأن "التخييل" والمحاكاة ؛هي الحقيقة المميزة للشعر <41>.

ومن الطبيعي أن يتطلب الوصول إلى فهم عناصر العمل الأدبي، كما يراها حازم ؛"وهي الألفاظ والمعاني والصور الذهنية والعالم الخارجي " وعيا عميقا لسيكولوجية التخييل، ومعرفة دقيقة بقدرة المخيلة على تشكيل الصور والتأليف بينها، وقد تحقق ذلك كله لحازم بفضل إفادته من الفلاسفة. ..وبذلك عني عناية فائقة بكيفية تشكيل الشاعر لصوره من ناحية، وألح على

طريقة انتظامها في ذاكرته وتداخلها وتشابكها تبعا لما بينها من تناسب من ناحية ثانية <42>.

ويبدو أن تصور النقاد العرب للصورة لم يخرج عن تصورهم للخيال على الرغم من أن الشاعر كان يفضل: " التعبير المجرد القليل الصور الذي يقصد إلى إمتاع العقل أكثر مما يقصد إلى إمتاع الخيال " <43>.

وقد فهم العرب من الخيال: " أنه إنتاج الصور الحسية وبخاصة الصور البصرية، وهو أقل معاني الخيال أهمية، وإذا كان العرب قد استعملوا الاستعارة والتشبيه فإن استعمالاتهم لم تقترن بالنشاط الخيالي في معانيه المختلفة، فلم يفهموا مثلا أن الخيال يعني إعادة تشكيل حالات الناس العاطفية، وإنه ينظم التجربة للوصول إلى هدف معين، أو أنه قوة سحرية تتسم بالتوازن والمصالحة بين الصفات المتعارضة المتنافرة والمتناقضة " <44>.

وبالرغم من التعريفات التي وضعت للخيال لا تعطي تحديدا ووصفا دقيقا، فالخيال ذلك المبهم لا يدرك إلا من خلال آثاره في الصورة الأدبية القائمة على التشبيه والاستعارة والكناية والمجاز <45>.

ولعل أهم ما أضعف الخيال عند العرب هو مسألة " صدق الشعر وكذبه "، فقد ارتبط الخيال عندهم بالكذب والمبالغة والبعد عن الواقع والحقيقة، فذهب قوم إلى أن خير الشعر أصدقه، واستشهد بقول حسان:

و إن أحسن بيت أنت قائله   بيت يقال إذا أنشدته صدقا <46>.

وقد أدخل ايفالد قاجز ـ من باب الأولوية ـ هذه المسألة في مجال البلاغة ؛الذي يتيح للشاعر فضاء التعبير عن طريق الاستعارة والتخييل والمبالغة حين يصف البطل ـ في الاستعارة ـ بأنه أسد، لكنه ليس أسدا على الحقيقة. ورأى أن النقاد العرب استحسنوا " كذب الشعراء هذا بشكل مطلق. فقد تغاضوا عن اللوم الأخلاقي لكذب الشعراء في القرآن <47> كما فعل الشعراء أنفسهم ذلك " <48>. فالاستعارة والتخييل ـ في نظره ـ تجاوز لما هو ممكن في الحقيقة <49>.

وعند مناقشة مسألة "صدق الشعر وكذبه"تجب الإشارة إلى: " أن الفن ليس نقلا أو تصويرا للطبيعة كما هي أو تفصيلا لحقائقها كما توجد مستقلة، بل كما تخيلها الفنان متأثرا بعاطفته، وفهم الحقيقة هذه يوجب علينا أن لا نبالغ في جعل الفن تسجيلا تاما لمحاكاة الواقع، وإلا كنا نناصر

الواقعية المترمتة ويلزمنا أن نحذر من المبالغة في إطلاق الخيال إلى حد الهوس والخوف والانفصال التام عن حقائق الواقع، وإلا كنا من أنصار المثالية الجامحة التي تفصل الفن عن الحياة التي يحياها الناس الحقيقيون وتقترب به من مس الجنون "<50>.

وقد تفاوت الأدباء في فهمهم للواقعية <51>:

1 ـ فمنهم من يفهم من الواقعية معناها السطحي وهو ملاحظة الواقع وتسجيله في صورة محسوسة مجردة من الزخرفة والخيال وكأنهم يفهمون من ذلك أن الأدب الواقعي يعارض الأدب الرومانسي تماما.

2 ـ ومنهم من يفهم من الواقعية ذلك الأدب الذي يصور الحياة الاجتماعية والمشاكل اليومية لعامة الشعب فهم يقابلون بينه وبين الأدب الأرستقراطي الذي يصور طبقة المترفين الذين يعيشون في أبراجهم العاجية، ولكأن أدب الواقع خصص بالشعب وعامة المجتمع ليعالج جزئيات الحياة وبسائطها المحسوسة، بينما خصص الثاني ليعالج طبقة الخاصة، وليسبح معهم في سماوات الفكر ويناقش معضلات الفلسفة وأحداث التاريخ.

3 ـ وضرب ثالث من الأدباء يفهم من الواقعية: الأدب الموضوعي البحت، ولكأن هؤلاء يتخيلون فارقا بين واقع الموضوعات وواقع النفس الفردية. أي أن واقع النفس أو الذات لا يصلح مادة للأدب الواقعي.

ويرى أحد الباحثين أن المفهوم الحقيقي للأدب الواقعي ليس هو رسم الواقع كما ترسم الصورة الفوتوغرافية وإلا كان ذلك ليس من الأدب في شيء وكان إلى الوصف العلمي أقرب منه إلى التصوير الأدبي، وإنما الأدب الواقعي ـ الذي نعنيه ـ هو انعكاس الواقع الخارجي في نفس الأديب وليس رسما مجردا له، أو إن شئت فقل: هو صورة للواقع ممزوجة بنفس الأديب وقدراته على التصوير الفني <52>.

المحور الثاني: وجهة نظر المستشرقين في مسألة الواقع والخيال في الشعر العربي القديم:

يوصف الشعر العربي بأنه واقعي لأن الشاعر يصف في المقام الأول ما يمكن أن يدرك إدراكا حسيا، ويركز الإدراك في ذلك على التفاصيل تركيزا بالغا، قد لا يرتبط بالنظرة العميقة للعربي، بقدر ما يرتبط بالموضوعات الموصوفة والمعروفة عند السامع البدوي والشاعر على حد سواء، ولا فضل للشاعر إلا في

عقد مقارنة قوية التعبير من خلال التفاصيل المعروضة، فإذا وصف الشاعر أحداثا فإنها تكون في الغالب قد بلغت في العرف مدى يجعلها معروفة لدى السامع أيضا. ومن ثم كان التفصيل هو المهم أيضا.

ولا تعني الواقعية التي سبق بيانها أن الشاعر لا يجوز له أن يصف إلا أحداثا وقعت حقيقة، وموضوعات موجودة فعلا بالشكل الذي وصفت به، بل كان من المسموح له الإبداع في محيط ما هو ممكن.

وقد تساءل ايفالد فاجز عن معايشة الشاعر مناظر الغزل أو الحرب التي عرضها حقيقة، ومدى صدق أوصاف الجمل التي عرضها على جمله كلها فعلا، ورأى أن هذا السؤال لا يجاب عنه من منطلق تحديد واقعية الشعر العربي القديم، بل نفى ـ على وجه الخصوص في النسيب ـ أن تصدق إرادة الشاعر في وصف الأحداث في هذا الغرض.

وأشار إلى أن الدراسات العربية تناولت هذا الأمر من جهة الأسماء الحقيقية للحبيبات المذكورة في النسيب، ومن جهة الوقوع الفعلي لما وصفه الشعراء في الأماكن المذكورة في النسيب.

وقد اهتم "ج. مولر" بأسماء النساء الواردة في الشعر القديم، وقابلها بأسماء النساء في الشعر في العصر الأموي الذي عد فيه من غير المستساغ أن تفضح امرأة بذكر اسمها في قصيدة الحب بالنسبة لأسماء الحبيبات الحقيقيات، غير أن "ايفالد" لم يذكر نتيجة المقابلة التي أجراها "ج. مولر" بين أسماء النساء في العصرين الأموي والقديم الذي سبقه. ثم عرض قائمتين لأسماء الحبيبات نسب إحداهما إلى"غ. إسماعيل"<53>، ونسب الأخرى لابن الكلبي، وجعل العدد المنخفض الإحصاء يبدو كأنه لا يحمل دلالة خاصة، وافترض أن الأسماء الواردة في قائمة "غ. إسماعيل" على نحو أكثر شيوعا قد صارت عرفية في الفترة العربية القديمة، على الأقل قد فهمها العرب أنفسهم على هذا النحو فيما بعد، حين قال أبو نواس:

لتلك أبكي، ولا أبكي لمنزلة كانت تحل بها هند وأسماء.

وقد عد النقاد العرب أيضا الأسماء بأنها خيالية <54>.

أما أسماء الأماكن في الشعر العربي القديم فقد اختيرت في العادة بحيث كانت دالة، أي أن متجولا قد تخلف عن الركب ليصفها وصفا دقيقا <55>.

ومن ثم يظن "أو.تليو" أنه بمساعدة أسماء الأماكن يمكن أن نجري تغييرات في الأبيات وأن نحدد عدم صحة بيت ما. لكن "ايفالد" نفى أن تكون أسماء الأماكن

قد اختيرت اختيارا ذا دلالة<56>، بل وقف من التحويرات التي مست أسماء الأماكن موقف المتشكك، ومع ذلك يفترض أن بعض أسماء الأماكن لم تختر إلا للوزن والقافية، حيث بذل الشاعر في الحقيقة جهدا في أن يدرج إمكانات جغرافية في أبياته <57>.

ويري أن العرف قد قيد إمكانية تصوير ما عايشه الشاعر، وأجبره على أن يصف الأشياء على نحو ما تطلبت، وهكذا وجب على الشاعر أن يبدي حزنه عند رؤية آثار الحبيبة حتى وإن لم يشعر به، وفي قصائد المدح لم يقدر الممدوح لشخصه، بل بوصفه مثالا ذا خواص شخصية ثابتة <58>.

هذا الميل لتقديم أشخاص غير أحياء، بل اختصارهم في نموذج أرجع "جارثيا جوميز" سببه إلى أن الحديث عن عدم صدق الشعر العربي (قال عنه النقاد العرب "الكذب")، ومع ذلك فلم يكن البعد عن الحقيقة وليد النشاط الإبداعي للشاعر أو خياله، بل انبثق من عكس ذلك: ضرورة العرض بواسطة أنماط متكررة سابقة، يجب أن تستخدم أيضا وإن لم تتطابق مع الحقيقة.

وأدت العرفية إلى أن الشاعر كانت لديه صعوبات في أن يعبر أساسا عن تجارب وقعت خارج إطار الموضوعات التقليدية.

فثمة شعراء اختلف مجال خبرتهم بالفطرة عن آخرين، كانوا مجبرين على أن يتظاهروا إلى أبعد حد بخبرات حتى يتواءموا مع العرف الذي قدم لهم بداهة أيضا مادة التظاهر، هكذا في قصائد الشاعر الضرير بشار بن برد، الذي عاش في فترة الانتقال من الحكم الأموي إلى الحكم العباسي، فكان الحديث عما يرى والألوان الجميلة مثلما هو لدى شعراء آخرين، فلم يستخدم مقارنات بصرية أقل من أقرانه<59>.

ولما كان العرف قد تطور آخر الأمر عما هو نمطي في حياة البدو، فإنه سوف تدور الحياة الحقيقية في إطاره في الغالب، وقد تضمن بالتأكيد الفخر بوجه خاص بضع مناظر معايشة للحرب، بيد أنه يمكن ألا يكون هناك غناء في حالة فردية عن التأمل في أحداث تاريخية.

وعلى العكس من ذلك فقد قدم شكل الشعر العربي الإمكانية أيضا لأن يشار إلى معايشة واقعية في مجال الإبداع الشعري، وذلك حين يضع ذلك في المقارنة، وهكذا يمكن أن يعايش حقيقة منظر الصيد الذي ورد في تشبيه

للجمل بالحمار الوحشي، ولكن ظهر في قصيدة برغم تقنية الوصف الواقعية في مجال المتخيل.

وقد استدرك "ايفالد قاجز" بسؤال ربط إجابته بجانب الحقائق والموضوعات التاريخية الممكنة، وغير الممكنة، وأشار إلى رأي "هاينرش " و"بورجل" و"حازم القرطاجني"، والسؤال هو:" لكن الآن كيف هي الحال مع تصوير مجريات الفعل غير مجازية، غير ممكنة في مجال التجربة الإنساني " ؟.

بعد طرحه السؤال قال: " هنا ينبثق لدى " هاينرش" مفهوم الخيال "، لكن القارئ لا يدرك هذا المفهوم إلا بعد فاصل من القول بين فيه مفهوم "بورجل" للخيال لعله موافق لمفهوم "هاينرش" ـ على الأقل في هذه الحيثية ـ لأنه أقر بعد حديثه عن الشاعر "أمية بن أبي الصلت " الذي ظهر في قصائده ما هو تخيلي من جهة الموضوع، الذي استقى حقائقه العقدية التاريخية من الرواية، ولم يختلق موضوعها، لكن يرجع إليه الفضل في إلباس موضوعها شكلا شعريا، وهذا هو مفهوم الخيال عند "بورجل"، وهو: العرض الشعري للمتخيل الذي يقع بلا ريب في مجال الممكن. ..<60>، بعد هذا قال صاحب السؤال: " ومع ذلك لم يفتقر إلى الخيال بمفهوم "هاينرشس" في الشعر العربي كلية "، فقد نسب ـ فيما يبدو ـ كمية الخيال الموجودة في هذا اللباس الشعري إلى النسبة العامة في الشعر العربي. ورأى أن هذا يصدق خاصة حين تشرع حيوانات في الكلام كالحمامة مع الباكي الحزين، والطائر الصغير (عصفور) مع عاشق ولهان، ويظهر ذلك ـ أيضا ـ في حديث " المناديل" التي أرسلت إلى العشاق بواسطة نقوش وضعت عليها ـ ويحدث هذا في عصر متأخر ـ كما يقول. والاختلاق في مجال الممكن الذي قال به "بورجل" خطه أيضا الناقد العربي "حازم القرطاجني" حين قرر أنه يرد لدى العرب "اختلاق إمكاني" وليس الاختلاق الامتناعي أي اختلاق في مجال ما هو غير ممكن. هذا الأخير لا يرد إلا لدى اليونانيين<61>.

هذا الحد الفاصل لا يثير الدهشة، لأن "اختلاق ما هو غير ممكن" موجود في آداب أخرى، في الغالب في الأساطير والحكايات الخرافية، أي فقط في أنواع من القصص التي افتقر إليها إلى أبعد حد في الشعر العربي.

وساق "ايفالد قاجز" رأيا يفيد أن ما صوره الشاعر لا يجب أن يكون صادقا، بمعنى أنه قد حدث من الناحية التاريخية، فهو يمكن أن يوجد، ولكن لا يجب أن يقع في مجال ما عايشه في عالمه.

تصوير الأحاسيس والمشاعر في الشعر العربي:

يرى "ريناته (يعقوبي)"< 62> أن الشعر العربي لم يصف الحالة النفسية إلا نادرا، فبدل أن يصور الطبيعة النفسية تصويرا مباشرا أبرز أثرها ؛فوصف الشاعر الدموع، بدلا من الحزن، والأرق والقلق في الليل بدلا من آلام الحب.

وقد وسعت لغة الشعر العربي الأحاسيس من خلال معجم مفردات يمكنها من وصف الأحاسيس وصفا مباشرا، والشأن نفسه بالنسبة للحب، والشوق، والحزن، والألم، والخوف، والعزاء. ..وقد عرف وذكر ـ في الغالب ـ الشعراء أعضاء بوصفها موطن الأحاسيس(القلب، والباطن، والصدر، والكبد، والنفس)، وقد وقف" ك. دلجليش" على مواضع كثيرة منها في الشعر العربي.

واستطاع الشاعر أيضا أن يصور الموضوع أو الحدث المولد للإحساس بكلمات محركة إلى حد أن السامع شاركه في إحساسه الداخلي.

وأخيرا استطاع الشاعر أن يعثر على صورة عاكسة لأحاسيسه، كان ذلك نادرا أيضا بشكل واضح في الشعر العربي القديم. واستخدم مشهد الطبيعة الموصوف من قبل الشاعر العربي في المقام الأول في استثارة استنتاجات خاصة بالخواص الأخلاقية للشاعر أو الأشخاص المدوحين وليس بأحاسيسه. وكلما كانت حال الطقس سوءا كانت اليد المبسوطة للممدوح أجدر بالثناء. ..<63>.

ونجد مداخل للتوازي بين الطبيعة والشاعر على مستوى الإحساس بادئ الأمر في التشبيه، ذلك حين اشتكى متمم بن نويرة قائلا <64>:

وما وجد أظآر ثلاث روائم   أصبن مجرا من حوار ومصرعا

بأوجد مني يـــوم قام بمالك   مناد بصيـــــــر بالفراق فأسمعا

وفي النسيب نجد لدى عمرو بن كلثوم بيتا شديد الشبه به في تركيبه <65>:

فما وجدت كوجدي أم سقب   أضلته فرجعت الحنينا

ومن المؤكد أن الحيوانات المتوحشة الي صادفها الشاعر الصعلوك قد زادت من إبراز إحساس الوحدة أكثر من أنها كانت دليلا على شجاعته، وجعلت الأحاسيس في الأحاديث مع الحيوانات بوضوح أكثر قوة.

وعرف نقل الأحاسيس الخاصة إلى الطبيعة زيادة في التخييل، حين جعلت الخنساء الجبال تتصدع لموت أخيها، والأرض تتزلزل والشمس تنكسف <66>.

وفي العصر الإسلامي أدرج عالم النبات أيضا في وصف الأحاسيس، وقد أسقط الشاعر أحاسيسه على الطبيعة، غير أن الطبيعة يمكن أن تثير الأحاسيس أيضا. ويمكن للمرء أن يحس مثل هذه الإثارة في تأثير منازل المحبوبة في الشاعر في النسيب، بيد أن منظر الطبيعة في الأطلال لم يستثر الإحساس بشكل مباشر، بل إنه قد أحيا تذكر المحبوبة التي أيقظت من جهتها إحساس الألم. ولم يستخدم النباتات والحيوانات التي تظهر إلى جانب الآثار إلا في الوصف الدقيق للمكان أيضا، ويحكم على الحنين إلى الأوطان على نحو مماثل، وهو الذي صار في فترة إسلامية مبكرة موضوعا للشعر<67>، وهنا أيضا أحيت الطبيعة في البداية تذكر الوطن فقط، ثم استثار ذلك إحساس الشوق.

ولم تصر الطبيعة المثيرة المباشرة للأحاسيس إلا فيما بعد بزمن طويل.

وما يزال السؤال: إلى أي مدى تطابق الأحاسيس الموصوفة بوسائل شديدة الاختلاف الأحاسيس الواقعية للشعراء، أصعب في الحكم عليه من واقع الأحداث الموصوفة ؟<68>.

ويؤدي العرف هنا أيضا دورا كبيرا، ولكن من البديهي أنه يمكن أن تستخدم في كل الثقافات وسائل أكثر عرفية أيضا للتعبير عن أحاسيس حقيقية، ومن غير الممكن في الغالب بالنسبة للملاحظ المحايد فقط أن ينظر خلف العرف. ويمكن كذلك على نحو أيسر أن نفترض أن الشاعر تحدث عن أحاسيس حقيقية إذا ما عرضت هذه الأحاسيس الصورة النموذجية للإنسان التي رسمها الشاعر لنفسه في الفخر بوجه عام، وذلك حين صور خوفه.

خـــــاتمة:

وبعد بيان طبيعة الخيال والواقع ومدى ارتباطهما بالشعر ـ قلة وكثرة ـ نشير إلى أهم النقاط التي استخلصناها من هذا العرض:

1 ـ مصطلح الصورة ـ وإن وجد في الشعر القديم ـ إلا أنه حديث بالنظر إلى الملابسات المحيطة به، والمفاهيم التي أنشئت حوله، مما أدى إلى الاختلاف في فهم الشعر، سواء عند النقاد العرب أو المستشرقين.

2 ـ يرتكز مصطلح الصورة على الخيال والواقع لأنهما وسيلة لنقل الصراع الداخلي الذي يعاني منه المبدع، ومما أضعف الخيال في الشعر العربي هو ارتباطه بالكذب والمبالغة والبعد عن الواقع والحقيقة.

3 ـ يتفق بعض الباحثين مع المستشرقين في أن الشعر العربي قيد حرية الشاعر، وحدد له نمطا معينا أساسه توجيه اهتمام الشاعر إلى قوة اللفظ،

ولم يول اهتماما للتصوير والخيال، لأن الشاعر يصف في المقام الأول ما يمكن أن يدركه إدراكا حسيا، مرتبطا بالموضوعات الموصوفة والمعروفة عند السامع البدوي والشاعر على حد سواء، وينعقد الرهان ـ حينئذ ـ على مدى قوة التفاصيل التي تظهر من خلال عقد مقارنة قوية التعبير بين الأشياء، وهذا لا يلغي إبداع الشاعر، بل يسمح له ذلك في حدود الممكن.

4 ـ كثرة الأسماء الحقيقة للحبيبات سواء في الشعر القديم، أو شعر العصر الأموي تدل على أنها قد صارت عرفية، بل عدها بعض النقاد العرب خيالية، وقد خالف ايفالد فاجز بعض المستشرقين الذين يثبتون دلالات أسماء الأماكن، بل يفترض أنها لم تختر إلا من أجل الوزن والقافية.

5 ـ وصف الشاعر العربي الحالة النفسية في مواطن لم تبلغ في الكثرة تلك الحالات التي صور فيها الطبيعة النفسية من خلال آثارها (كوصف الدموع مثلا بدل الحزن).

6 ـ العرف وإن ألقى ظلاله على الشاعر العربي، وحد من مده العاطفي فهذا يعني أن القصيدة كانت ملتزمة بمعايير لا يمكن الخروج عنها، وهذا مستساغ في كل الثقافات التي تستعمل وسائل أكثر عرفية ـ أيضا ـ للتعبير عن أحاسيس حقيقية.

الإحالات:

1 ـ شعر العميان الواقع والخيال، المعاني والصور الفنية (حتى القرن الثاني عشر الميلادي)، د: نادر، مصاروة، مراجعة وتدقيق وتقديم: د: غالب، عنابسة، دار الكتب العلمية، بيروت ـ لبنان، ط1، 2008م، ص4، وينظر: الصورة الفنية في الشعر الجاهلي " في ضوء النقد الحديث "، عبد الرحمن، نصرت، مكتبة الأقصى، الأردن، عمان، 1976م، ص8، الصورة الأدبية، مصطفى، ناصف، مكتبة مصر القاهرة، 1958م، ص186، تاريخ الأدب العربي 1، شوقي، ضيف، العصر الجاهلي، دار المعارف بمصر، 1961م، ص219.

2 ـ الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، عز الدين إسماعيل، دار العودة ودار الثقافة، ط3، بيروت، 1988م، ص127.

3 ـ شعر العميان، ص6.

4 ـ الصورة الفنية معيارا نقديا، الصائغ، عبد الإله، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط1، 1987م، ص159.

5 ـ الشعر والشعراء، ابن قتيبة، أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري، تح: أحمد محمد شاكر، مطبعة دار الثقافة، بيروت، 1969م، ص20.

6 ـ الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، عصفور، جابر أحمد، دار التنوير، ط2، بيروت، 1983م، ص382 وما بعدها.
7 ـ الصورة الفنية، نورمان، فريدمان، ترجمة جابر عصفور، مجلة الأديب المعاصر، عدد مارس، 1976م، ص32.
8 ـ فن الشعر، عباس، إحسان، دار الثقافة، ط3، بيروت، د. ت، ص230.
9 ـ الحيوان، الجاحظ، أبو عثمان بن بحر، تح: د: يحيى الشامي، دار الهلال، 1986م، ج3، ص132.
10 ـ لمزيد من التفصيل ينظر: البلاغة تطور وتاريخ، شوقي ضيف، ص، أثر القرآن في تطور النقد العربي، زغلول محمد سلام، دار المعارف، 1961م، ص ، فلسفة المجاز، عبد البديع لطفي، النهضة المصرية، 1976م، ص، الصورة الأدبية، ناصف، مصطفى ، ص، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، د: عصفور، جابر، دار المعارف 1980م، ص311 ـ 323.
11 ـ نقد الشعر، ابن جعفر، قدامة، تح: كمال مصطفى، مطبعة الخانجي، مصر، ط1، 1949م، ص8.
12 ـ كتاب الصناعتين: الكتابة والشعر، العسكري، أبو هلال، تح: علي البجاوي، وأبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي، ط2، د. ت، ص
13 ـ الصورة في شعر بشار بن برد، نافع، عبد الفتاح، دار الفكر للنشر والتوزيع، عمان، 1983م، ص76.
14 ـ الصورة الأدبية، ناصف مصطفى، ص3 ـ 6.
15 ـ نفسه، ص7.
16 ـ الصورة الفنية في النقد الشعري، الرباعي، عبد القادر، دار العلوم السعودية، 1405ه، ص69 ـ 82.
17 ـ نفسه، ص83 ـ 86.
18 ـ الصورة الأدبية، ناصف مصطفى، ص25، نقلا عن.. أكمل
19 ـ التفسير النفسي للأدب، إسماعيل، عز الدين، دار المعارف، القاهرة، 1963م، ص44.
20 ـ فن الشعر، مندور محمد، سلسلة الدراسات الأدبية، لجنة التوزيع والنشر، القاهرة، د. ت ص، الديوان، العقاد، عباس محمود، والمازني، إبراهيم، ط3، القاهرة، 1963م، ص17 ـ 23.
21 ـ الصورة الفنية في شعر مسلم بن الوليد، التطاوي، عبد الله، القاهرة، د. ت، ص43.
22 ـ البلاغة العربية في فنونها، محمد علي سلطاني، مطبعة زيد بن ثابت، جامعة دمشق، ص، الخيال في مذهب محيي الدين بن عربي، ص1 عن الفتوحات المكية، ج3، ص508
23 ـ وهبة، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ط2، مكتبة لبنان، بيروت، د. ت. ص237 ـ 240 ؛ الصورة الفنية، ص13.

24 ـ الشعر والتجربة، أرشيبالد، مكليش، ترجمة سلمى الجيوسي، دار اليثطة العربية، ومؤسسة فرانكلين، بيروت، د. ت، ص237 ـ 240 ؛ الصورة الفنية، ص53.
25 ـ علم النفس والأدب، الدروبي، سامي، دار المعارف بمصر، 1911م، ص147.
26 ـ التفسير النفسي للأدب، عز الدين إسماعيل، ص36.
27 ـ منهاج البلغاء وسراج الأدباء، القرطاجني، أبو حسن حازم، تقد، وتح: محمد الحبيب بن الخوجة، دار الكتب المشرقية، تونس، 1966م، ص98.
28 ـ ديوان بشار بن برد، قرأه وقدم له: د: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ط2، 2010م، ص446.
29 ـ منهاج البلغاء ، ص90 ـ 91.
30 ـ أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، شر، وتع، وتح: محمد عبد المنعم خفاجي، وعبد العزيز شرف، دار الجيل، ط1، بيروت، 1991م، ص101 ـ 103.
31 ـ الشعر والشعراء، أبو محمد عبد الله بن مسلم، ابن قتيبة، طبع في مدينة ليدن، بمطبعة بريل، 1902م، ص478.
32 ـ عن الأثر النفسي حول تصرفات الأعمى انظر كتاب:
Bauman,mk&hayes,s,p.a manualforthe psychological exmiationof the qdult blind the psychologicql corporation , new York 1951.
33 ـ النقد الأدبي، أمين أحمد، ص34 ـ 35، قضايا النقد الأدبي، العشماوي، زكي محمد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1975م ، ص53.
34 ـ أصول النقد الأدبي، الشايب، أحمد، مطبعة الاعتماد، القاهرة، 1946م، ص223.
35 ـ النقد الأدبي الحديث، هلال، محمد غنيمي، نهضة مصر، القاهرة، 1979م، ص355.
36 ـ الشفاء، ابن سينا، علي الحسين بن عبد الله، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، 1982م، ص160، وقد بين الجرجاني أن الخيال " قوة تحفظ ما يدركه الحس بحيث يشاهدها الحس المشترك كلما التفت إليها، فهو خزانة للحس المشترك " (الجرجاني، علي بن محمد، التعريفات، تح وتقد: إبراهيم الأبياري، دار الكتاب العربي، ط1، بيروت، 1985م، مادة الخيال)، وهذه القوة هي التي تنظم خيالات الفكر وتميزها، وتكشف الحقائق لمن يدعوها.
37 ـ 38 ـ coleridge.biogarphialiteraria;p.251
39 ـ فن الأدب (المحاكاة)، القلماوي سهير، مطبعة البابي الحلبي، مصر، 1953م، ص126.
40 ـ أسرار البلاغة، الجرجاني ، ص253.
41 ـ منهاج البلغاء، ص17 ـ 71.
42 ـ نظرية اللغة والجمال في النقد العربي، سلوم، تامر، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط1، 1983م، ص189 ؛ منهاج البلغاء، ص38 ـ 39.
43 ـ الصورة الأدبية، ناصف، مصطفى، ص186 ؛ ريتا، بنية القصيدة الجاهلية، ص64.

44 ـ دراسة الأدب العربي، ناصف، مصطفى، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، د. ت، ص85.

45 ـ الصورة الفنية في الشعر العربي، مثال ونقد، الغنيم، إبراهيم عبد الرحمن، الشركة العربية للنشر والتوزيع، ط1، القاهرة، 1996م، ص114.

46 ـ ديوان حسان بن ثابت، دار صادر، بيروت، ط2، 2009م، ص169 .

47 ـ سورة الشعراء، الآيات: 224، 225، 226، 227.

48 ـ أسس الشعر العربي الكلاسيكي، الشعر العربي القديم، ايفالد قاجز، تر وتع: د: سعيد حسن بحيرى، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، ط1، 2008م، ص287.

49 ـ نفسه.

50 ـ محاضرات في عنصر الصدق في الأدب، النويهي، محمد، معهد الدراسات العالية، القاهرة، 1959م، ص6.

51 ـ تاريخ الأدب الحديث، حامد حفني داود، ديوان المطبوعات الجامعية، 1993م، ص125، 128.

52 ـ نفسه، ص128.

53 ـ أسس الشعر العربي الكلاسيكي، ايفالد قاجز، ص282، 283، وينظر بيت أبي نواس في ديوانه، دار صادر، بيروت، ط2، 2009م، ص7 .

54 ـ أ سس الشعر العربي الكلاسيكي، ايفالد قاجز، ص283.

55 ـ نفسه، نفسها.

56 ـ نفسه ، نفسها.

57 ـ نفسه، ص284.

58 ـ نفسه، نفسها.

59 ـ نفسه، ص285.

60 ـ نفسه، ص287 ـ 288.

61 ـ نفسه، ص288.

62 ـ نفسه، ص289.

63 ـ أسس الشعر العربي الكلاسيكي، ايفالد قاجز، ص291.

64 ـ جمهرة أشعار العرب، أبو زيد محمد بن أبي الخطاب القرشي، الجزائر عاصمة الثقافة العربية، 2007م، ص268.

65 ـ شرح المعلقات العشر، تقد، وشر، وتع: د: ياسين الأيوبي، ود: صلاح الدين الهواري، عالم الكتب، ط1، 1995م ، ص304.

66 ـ أسس الشعر العربي الكلاسيكي، ايفالد قاجز، ص292

67 ـ نفسه، ص294.

68 ـ نفسه، ص295.

عناية المستشرق غاريز ديم بمصطلحي
الاسم والصفة عند سيبويه

أ. عبد الله عمـــاري
مخـــبر الموروث العلمي
والثقافي لمنطقة تامنغست
المركز الجامعي لتامنغست
a.ammari1984@yahoo.com



سأسعى في هذه المداخلة إلى الوصول إلى ما قدمته دراسة ديم في محاولته لتحديد مصطلحي الاسم والصفة عند سيبويه، مقدماً في ذلك نبذة عن حياة المستشرق غاريز ديم، ومعرّجاً على العلاقة بين مصطلحي الاسم والصفة، وصولاً إلى العناية التي قدمها ديم للمصطلحين.

000

مقدمة:

تعد إشكالية المصطلح في سائر العلوم ذات أهمية كبرى،إلاّ أن القدامى-العرب-لم يعتنوا بها كثيراً خاصة في مجال النحو، حيث كان الجدل قائماً حول المفاهيم أكثر من قيامه على المصطلح في حد ذاته.

كما أن دراسة المصطلح النحوي ظلّت بكراً، على الرغم من أن أكثر العلوم قد جُمعت مصطلحاتها ودُوِّنت منذ أمدٍ بعيدٍ، وسبب ذلك يرجع لا محالة إلى صعوبة تتبع المصطلح النحوي منذ أيام أبي الأسود الدؤلي حتى أيام النحاة المتأخرين سواء عند البصريين أم عند الكوفيين، وهذه الصعوبة منبعها أيضاً كثرة المصطلحات واختلافها.

وعلى هذا الأساس ظلّ المصطلح النحوي بعيداً عن أيدي الدارسين العرب إلاّ قليلاً، ليُفسح المجال في الأخير للمستشرقين والخوض في غمار هذا الميدان والعناية بإسهاب في قضية المصطلح النحوي، وكان لهم ذلك.

وهو موضوع هذه المداخلة التي ارتأيت من خلالها أن أُلقي الضوء على المستشرق غاريز ديم وعنايته بمصطلحي الاسم والصفة عند سيبويه، فمن

يكون هذا المستشرق ديم وإلى أي مدى استطاع أن يسلط عنايته بمصطلحي الاسم والصفة عند سيبويه

نبذة وجيزة عن حياة المستشرق غاريز ديم:

هو ألماني من مواليد الثاني عشر من شهر جانفي سنة أربعة وأربعين بعد التسعمائة والألف، عاش مرحلة صباه الأولى في ميونيخ، وتلقى العلم في مدارسها منذ كان في الخامسة من عمره، حتى أتّم دراسته الثانوية في صيف عام ثلاثة وتسعين، ليلتحق بجامعة ماكسميليان في ميونيخ، ودرس فقه اللغات السامية، والدراسات الإسلامية، بالإضافة إلى فقه اللغتين اليونانية واللاتنية، وعلم اللغة العام والهندي الجرماني.

وتحصل على درجة الدكتور بامتياز من الجامعة نفسها في عام ألف وتسعمائة وثمانية وستين، ببحث سماه: كتاب الجيم لأبي عمر الشيباني، وتولى مهمة التدريس في هذه الجامعة سنة كاملة لينتقل بعدها إلى بيروت ويعمل كباحث مساعد في المعهد الألماني للأبحاث الشرقية، وفي سنة إحدى وسبعين عاد إلى ألمانيا وعمل أستاذاً مساعداً للغات السامية في جامعة ميونيخ، ونال درجة الأستاذية في الدراسات العربية سنة اثنين وسبعين، وبعد أربع سنوات دُعي ليتولى كرسي الأستاذية في جامعة كولونيا.

له عدة أبحاث عن ظواهر لغوية في العربية الفصحى؛منها هذا البحث الذي قام به في مصطلحي الاسم والصفة عند نحاة العربية[1].

دراسة ديم لمصطلحي الاسم والصفة عند سيبويه

1_ إشكالية المصطلح وعلاقة مصطلح الاسم بالصفة:

__**تعريف المصطلح لغة:**__ كلمة المصطلح في اللغة العربية هي مصدر ميمي للفعل (اصطلح)، مأخوذة من أصل المادة (صلح)، وحددت المعاجم العربية دلالة هذه المادة بأنها ضد الفساد، ونقول مصالحة وصِلاحاً، وأصّلحا وتصالحا واصتلحا واصطلحا عليه[2].

اصطلاحا: هو اتفاق القوم على وضع اللّفظ بإزاء المعنى[3]، وهذا الاتفاق يكون من قِبلِ المختصين،فإن تمّ هذا الاتفاق بين جماعة الفقهاء نتج عنه مصطلحاً في الفقه، وإن كانوا محدّثين تفتّق عنه مصطلحاً في الحديث، وإن كان بين النّحاة صنعوا مصطلحاً نحوياً؛وهذا الاتفاق الأخير الذي يتم بين جماعة النحاة على استعمال اللفظ في التعبير عن الأفكار والمعاني النحوية هو ما يُعبَّرُ عنه بالمصطلح النحوي[4].

وتأسيساً على ذلك، فإنّ الاسم، والفعل، والحرف، والفاعل، والمفعول بأنواعه، والصفة وغيرها هي مصطلحات اتفق النحويون على تسميتها لألفاظ معينة، غير أن هذا الاتفاق قد لا نجده عند غيرهم بالمعاني الاصطلاحية نفسها، بل يختلف هؤلاء النحاة في تسمية هذه الألفاظ، ومردّ ذلك إلى المناهج العلمية التي اتسمت بها كل طائفة منهم، ولهذا كان للبصريين مصطلح وللكوفيين مصطلح يختلف كل منهما عن الآخر[5].

كما يمكن القول إنّ هذه المصطلحات الكوفية التي ظهرت -كما هو معلوم- متأخرة عن المصطلحات البصرية، هي مصطلحات أُريد بها مجرد الخلاف على مدرسة البصرة، ودليل ذلك موقفهم من ألقاب الإعراب والبناء التي وضعتها المدرسة البصرية، فميّزت بين علامات الإعراب وعلامات البناء، فجاء الكوفيون وفكّروا طويلاً في إيجاد لقب أو اسم جديد لها، حتى إذا أعياهم ذلك اضطّروا إلى قلبها، فجعلوا ما كان علامة للمعرب علامة للمبني، وما كان للمبني علامة للمعرب[6].

2_ علاقة مصطلح الاسم بالصفة:

يعد مصطلحا الاسم والصفة من أهم المصطلحات النحوية التي تعددت حولها الآراء بين النحاة قديماً وحديثاً.

فالاسم في اللغة هو لفظ مشتق من السّمو عند أهل البصرة، وهو العلو؛فيقال سما يسمو سمُّواً، ومنه سُميت السماء سماءً لعلوِّها، في حين يرى أهل الكوفة أنه مشتق من الوسم بمعنى العلامة[7].

كما أن الصفة في العربية هي مصطلح قديم استعمله النحاة في كتبهم على الإطلاق؛ فنجد سيبويه يوظّف هذا المصطلح في الكتاب توظيفاً غير مستقر، فقد أطلقه على الصفة تابعة وغير تابعة في مواطن كثيرة، وأحيانا يُطلق عليه عطف البيان[8].

أما الحديث عن الاسم والصفة كقسمين من أقسام الكلام؛فقد بدأ تقسيم الكلام في وقت مبكرٍ جداً وكان الاتفاق على التقسيم الثلاثي المعروف (اسم وفعل وحرف)، ونلمس ذلك في قول سيبويه: "الكلم اسم وفعل وحرف جاء لمعنى ليس باسم ولا فعل "[9].

هذا من جهة، ومن جهة أخرى فإنّ الصفة لم يجعلها سيبويه ولا النحاة الأوائل قسماً_بذاته_ من أقسام الكلام؛ لأنهم كانوا على وعي تام بأن للصفة

خصائص صرفية، لهذا السبب أدرجوا الصفة ضمن أقسام الاسم الثلاثة (الاسم العلم والاسم المبهم والصفة).

لكن إذا تقدمنا مع الزمن نجد بعض العلماء المحدثين المتأثرين بالدّراسات اللاتينية يجعلون الصفة قسماً مستقلاً بذاته من أقسام الكلام، ومن هؤلاء نجد الدكتور تمام حسّان؛الذي يرى بأن الكلام ينقسم إلى سبعة أقسام هي[10]: الاسم، والفعل، والصفة، والضمير، والخالفة[11]، والظرف، والأداة، وقد حذا تلميذه فاضل الساقي حذوه في هذا التقسيم السّباعي[12].

ومن هنا يمكن القول، إن العلاقة بين الاسم والصفة علاقة عموم وخصوص، فنستطيع القول إن الاسم أعمّ من الصفة، فكل صفة هي اسم لإدراجها ضمن أنواع وأقسام الاسم، وليس كل اسم صفة، لأنه معتبر هو أساس التفرع الذي تفرّعت عنه الصفة والأسماء الأخرى.

وندّعم ذلك بأمثلة الخليل بن أحمد الفراهيدي، التي ذكرها لبعض الأسماء مثل: عمر، جمل، شجر؛ وهي دليل علــى أن الاسم ما دلّ على مسمى[13]، ولكنه في نفس الوقت يمكن لهذا المسمى أن يُوصف بصفةٍ لاصقةٍ به، لقول الكسائي في تعريفه للاسم بأنه ما يُوصف[14].

دراسة ديم لمصطلحي الاسم والصفة عند سيبويه:

لقد اعتنى المستشرق ديم بهذين المصطلحين، وتمثل ذلك في بحثه الموسوم بـ:الاسم والصفة عند النحاة العرب، وهذا البحث منقول إلى العربية، وقدّم له وعلّق عليه الدكتور محمود أحمد نحلة.

والقارئ لهذا البحث يُدرك إدراكاً تاماً أنه اقتصر في حديثه عن المصطلحين عند سيبويه دون غيره من النحاة؛حيث تتبع كتاب سيبويه وعرّج فيه على المصطلحين، لكن اللاّفت للانتباه هنا أن بحث ديم كانت له عدة مآخذ موجهة إليه بخصوص دراسته للمصطلحين عند سيبويه؛حيث سيطرت عليه منذ البداية فكرة أن الاسم عند سيبويه ما دلّ على مُسمى، على الرغم من أنه على يقين من أن سيبويه لم يُعرِّف الاسم، ولكنه استنتج ذلك من تمثيل سيبويه للاسم بـ: رجل وفرس وحائط، وكلّها دالة على مُسميات، ولما كانت الصفة لا تدل على مُسمّى فقد رتب ديم على ذلك حكماً بأن سيبويه استبعد الصفة من الأسماء.

واستهل بحثه بقوله: "حدّد سيبويه الأقسام الآتية للكلم في العربية: فالكلم اسم وفعل وحرف جاء لمعنى ليس باسم ولا فعل"[15]،وأشار إلى أن سيبويه لم يضع تعريفاً واضحاً للاسم، بل مثّل له فقط برجل وفرس وحائط.

والأكثر من ذلك أنه اتجه في بحثه إلى النّحو الأوروبي؛الذي يُدرج كلاً من اسم المعنى والصفة تحت الأسماء، ثم بعد ذلك صوّب نظره تُجاه الأمثلة الواردة في كتاب سيبويه فوجدها تدل على ذوات – لكن سيبويه يعتبرها أسماء – ليخطر في ذهنه السؤال التالي: أتُعتبر هذه الأمثلة: رجل _فرس _حائط، شبه تعريف للاسم، أم أنها سردٌ عشوائيٌ لأمثلة له[16]

وفي هذا الصدد نجد الدكتور محمود نحلة يُعلّق على تساؤل ديم، ويرى بأنه يشير إلى أمرين هما[17]:

1/ هو يستبعد أن هذه الأمثلة قد تكون سرداً عشوائياً، وهو أمر لا غرابة فيه، لأن سيبويه لم يكن ممن يسردون الأمثلة العشوائية، وذلك واضح في كتابه.

2/ أنه لم يلتفت إلى ما جاء في كتاب سيبويه من الأمثلة الواردة عن اسم المعنى والصفة، بل اتجه ونظر إلى النحو اللاتيني؛ لكونه يعُدُّ الصفة قسماً أساسياً من أقسام الكلام، بناء على ما لها من وظيفة نحوية وخصائص صرفية منطبقة عليهم في لغتهم، بينما نُحاة العربية لا يَعدّون الصفة قسماً من أقسام الكلام، بل يجعلونها فرعاً من الاسم.

ولم يقف ديم عند هذا، بل تلبث أمام تلك الأمثلة التي أوردها سيبويه للاسم(رجل _ فرس _ حائط)، وحاول أن يستشف منها الفكرة التي قام عليها مصطلح اسم عند سيبويه، دون أن يمدَّ بصره إلى سائر ما ورد في الكتاب من أنواع الأسماء، وانتهى إلى أن هذه الأمثلة تتفق مع تصوره – أي سيبويه- الأصلي للمصطلح، وأن إطلاق مصطلح الاسم جاء في صفحات الكتاب على الكلمات التي تدل على ذوات من الوظيفة الاسمية للكلمة بإزاء مسماها، والأكثر من ذلك أنه يرى من وجهة نظره – أي ديم- أن الصفة واسم المعنى لا يمكن أن نعدّهما في الأسماء[18].

لكنه لمّا نظر في كتاب سيبويه وتصفّح أوراقه وجَدَه يَعُدّ كلمات لا تقع على مسميات أسماء، فلم يشأ أن يعدِلَ عن رأيه أو يُعدّله، بل مضى فيه، وعدّ ذلك نوعاً من التطور في استخدام سيبويه للمصطلح أو اتساعاً فيه[19].

ويبدو جلياً الآن أن هذا الاتساع وذلك التطور كانا في رؤية ديم، ومعرفته بالمصطلح بعد أن أوغل وتتبع صفحات الكتاب، وبالرغم ن ذلك لم يسلم من الوقوع في التناقض والاضطراب، وهذه بعض أقواله خير شاهد على ذلك:

_ يقول: "لا تدخل الصفة عند سيبويه في الاسم، لكنها لا تمثل نوعاً من الكلم بعينه كقسم من أقسام الكلام"[20].

_ ويقول أيضاً: "المصدر عنده مفصول بصفة عامة عن الأسماء، إلاّ أن يشير إليه أحياناً باسم الحدث"[21].

_ ونجده يقول كذلك: "فقد ذكرنا من قبل أنه – سيبويه – أشار إلى المصدر في بعض الأحيان بالاسم، كذلك يظهر واضحاً اتساع المصطلح ليشمل الآن أنواعاً من الكلم، غير المصدر، ليست أسماء على الإطلاق، وتتدخل في ذلك إلى حد ما اعتبارات معقّدة شكلية، وتركيبية، فسيبويه يعُدُّ الأنواع الآتية من الكلم أسماء: اسم الإشارة _ اسم الفاعل _ أفعل _ كلمات جامدة معينة "[22].

_ ويقول كذلك: "كل من الصفة واسم المعنى اسم مشروط عند سيبويه "[23].

_ ويقول في موضع آخر:"تنشأ تداخلات مماثلة في طائفة من الكلمات غير المتصرفة التي يمكن أن يدخل جزء كبير منها في مصطلح الأداة، نحو: من، ما، أي، أين، كيف، متى، قط، قبل، بعد، فضلاً عن كلمات مثل حذارِ؛وهي كلها أسماء عند سيبويه مع تقييدها بأنها غير متمكنة "[24].

_ ويقول: "أما أن يكون انتماء بجموعة كاملة من هذه ألأسماء قائماً على هذه الأسس التركيبية، فاستنتاج يؤيده كلام سيبويه نفسه، فـ(قط) في رأيه اسم؛لأنها لو لم تكن اسماً ما جاز لك أن تقول: قطُّك درهمان، فتقع (قطٌّ) هنا مبتدأ، وما يقع مبتدأ فيه خصائص الاسم "[25].

_ ويقول أيضاً: "وهذا الاستدلال نفسه الذي أفضى إلى أن تعد (قطٌّ) و (أن) و(كم) في الأسماء لا بدّ أن يفترض أيضاً مع (من) و(ما) و(أي) "[26].

_ ومن أقواله: " يعد سيبويه الظروف أسماء، وذلك مقنع في بعض الظروف التي هي أسماء حقيقة، مثل يوم، وليلة، وبكرة، ونحوها، والأمر نفسه منطبق على ظروف المكان، وعلى (قبل) و(بعد)، لكنه لا يصدق على (أين) و (متى) ونحوهما"[27].

و للردِّ على تلك الأقوال المضطربة والمتناقضة، نورد ما قاله الدكتور محمود نحلة معلقاً عليها بقوله: "وظاهر مدى الاضطراب والتناقض الذي وقع فيه الكاتب، فهو يقطع بأن الصفـة لا تدخل في الاســم عند سيبويه، ثم

يعود فيقول إنها اسم مشروط عنده، وهو يقرر أن المصدر مفصول بصفة عامة عن الأسماء، ثم يعود فيذكر أنه اسم، وهو يُسلِّم بأن اسم الفاعل اسم، وبأن "أفعل" اسم، وبأن مجموعة كاملة من الكلمات غير المتصرفة عُدّت في الأسماء على أسس تركيبية لا دلالية، ومع أن القياس كان يقتضيه أن يضمّ إليها "أين" و "متى " من كلمات الاستفهام، فقد رفض ذلك وقرّر أن هذه الأسس التركيبية لا تصْدُق عليها،وكيف لا تصْدُق عليها وهي تقع ركناً في الإسناد في نحو: أين بيتك؟، ومتى السفر ، ومثلها في ذلك مثل "من" في نحو: من زيدٌ؟، و"ما" في نحو: ما حاجتك ، والجملة عند سيبويه لا تقوم إلا على اسم واسم، أو اسم وفعل، ولما سأل نفسه – أي ديم -: على أي أساس عُدّت "إذن" في الأسماء، لم يجد إجابة شافية، ولقد حاول من بعد أن يُفسِّر انتمائها إلى الأسماء على أساس دلالي، فاعتسف السبيل حين فسَّر ذلك بالإبهام"[28].

هـذا، وبالرغم من سطوع البرهان عـلى أن المعيار الدلالي الذي احتكم إليه ديم غير صحيح على إطلاقه، وغير مطّرد في القياس، فقد ظل متمسكاً به حتى النهاية، وعزا كل ذلك إلى ضربٍ من التطور والاتساع في المصطلح، فقال في خاتمة بحثه: "لقد حاول هذا البحث إبراز أن لمصطلح الاسم تصوراً يصدر عنه، هو أن الكلمات التي تُطلق على الأشياء تكون أسماء لها، مما أدى إلى أن تستبعد من الأسماء التي تطلق على الأشياء الصفاتُ وأسماء المعنى، تلك التي لا يمكن أن تُعدّ أسماء لأشياء، وفي التطور اللاّحق للمصطلح يمكن أن نلحظ أن هذين البابين تداخلا مع الأسماء عند سيبويه"[29].

لكنّ المتصفح بتمعنٍ في كتاب سيبويه يجده يُصرِّح في مواضع من كتابه بأن الصفات أو المشتقات أسماء، ومن ذلك قوله: "هـــذا باب ما جـــرى من الأسماء التي تكون صفة مجرى الأسماء التي لا تكون صفة"[30]، وقوله أيضا: " هذا باب إجراء الصفة فيه على الاسم في بعض المواضيع أحسن "[31]، ويقول في موضع آخر: "هذا باب ما يكون الاسم والصفة فيه بمنزلة اسم واحد"[32]، ونجده يقول: "هذا باب ما بنت العرب من الأسماء والصفات والأفعال"[33]، ويسمي باباً آخر بقوله: "هذا باب تمثيل العرب من الأسماء والصفات من بنات الخمسة"[34].

فالصفات عند سيبويه أسماء، وهذا أمر لا شك فيه، لكن ديم لم ينتبه إلى أن الوصف عند سيبويه مصطلح غير مستقر؛فقد يريد به الصفة تابعة أو غير تابعة، وقد يريد به الحال أو التمييز.

وفي ختام هذه المداخلة يحق لنا أن نقول إن ديم وقع على عدد كبير من الأفكار الجيِّدة، لكنه لم يُطوِّرها ولم تأخذ حقَّها من الاهتمام الكامل، ولو أنه فعل ذلك لكان لهذا البحث شأن آخر.

الإحالات:

1 _ ينظر ترجمته كاملة في: آخر رسالته للدكتوراه، نقلاً عن محمود أحمد نحلة، في المصطلح النحوي، الاسم والصفة في النحو العربي والدراسات الأوروبية، ومعه ترجمة لبحث غاريز ديم (الاسم والصفة عند النحاة العرب)، دار المعرفة الجامعية الإسكندرية، دط، 1994، ص85.

2 - يُنظر،مادة(صلح) في: ابن سيدة، المحكم والمحيط الأعظم في اللغة، تح: عبد الستار أحمد فرّاج ، ط1، 1985م،ج 3، ص 109- 110، و الزمخشري، أساس البلاغة، دار الفكر، بيروت، دط، 2004هـ، ص 359، و الفيروز ابادي، القاموس المحيط، تح: أبو الوفا نصر الهوريني، دار الكتب العلمية، بيروت، ط3، 2007م، ص 255، و محمد بن أبي بكر عبد القادر الرازي، مختار الصحاح، دار الكتاب الحديث، الكويت، ط1، 1993م ، ص 253.

3 - يُنظر، محمود فهمي حجازي، الأسس اللغوية لعلم المصطلح، دار غريب، القاهرة، دط، دت، ص10، و عوض حمد القوزي، المصطلح النحوي (نشأته وتطوره حتى أواخر القرن الثالث الهجري)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط1، 1981م ص 22، و إيناس كمال الحديدي، المصطلحات النحوية في التراث النحوي في ضوء علمن الاصطلاح الحديث، دار الوفاء، الإسكندرية، ط1، 200م، هامش ص 18، و محمد طبي، وضع المصطلحات، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، دط، 1992م، ص38.

4 _ يُنظر، عوض حمد القوزي، المصطلح النحوي، ص 22- 23- 24،و المختار أحمد ديرة، دراسة في النحو الكوفي من خلال معاني القرآن للفراء، دار قتيبة، بيروت، ط1، 1999م،ص 208 - 209.

5 _ المرجع نفسه، ص 208- 209.

6 _ شوقي ضيف، المدارس النحوية، دار المعارف، لقاهرة، ط 09، دت، ص 168.

7 _ الأنباري، الإنصاف في مسائل الخلاف بين النحويين البصريين والكوفيين، المكتبة العصرية، بيروت، ط1، 2003 ج1، المسألة رقم 1، ص08.

8 _ عوض حمد القوزي، المصطلح النحوي، ص65.

9 _ سيبويه، الكتاب، تح: إميل بديع يعقوب، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط1، 1999،ج1، ص40.

10 _ تمام حسّان، اللغة العربية معناها ومبناها، عالم الكتب، القاهرة، ط4، 2004، ص86.

11 _ الخالفة هي مصطلح كوفي اطلقه الفراء على اسم الفعل.

12 _ فاضل الساقي، أقسام الكلام العربي من حيث الشكل والوظيفة، القاهرة، 1977، ص214 وما بعدها.

13_ محمود أحمد نحلة، في المصطلح النحوي، ص28.

14 _ عوض القوزي، المصطلح النحوي، 163.

15 _ بحث ديم التابع لكتاب في المصطلح النحوي لمحمد نحلة، ص 89.

16 _ نفسه، ص 89.

17 _ محمود أحمد نحلة، في المصطلح النحوي، ص 9 _10.

18 _ نفسه، ص 10.

19 _ نفسه، ص10.

20 _ نفسه، ص 11.

21 _ بحث ديم، ص96.

22 _ نفسه، ص 97.

23 _ محمود أحمد نحلة، في المصطلح النحوي، ص 11.

24 _ نفسه، ص12.

25 _ بحث ديم، ص 108.

26 _ نفسه، ص 109.

27 _ محمود أحمد نحلة، في المصطلح النحوي، ص12.

28 _ نفسه، ص 13.

29 _ نفسه، ص122.

30 _ سيبيويه، الكتاب، ج2، ص 23

31 _ نفسه، ص46.

32 _ نفسه، 106

33 _ نفسه، ص 364.

34 _ نفسه، ص 441.

الدرس اللغوي العربي: رؤية استشراقية

أ. أحمـــد بنـاني
مخـــبر الموروث العلمي
والثقافي لمنطقة تامنغست
المركز الجامعي لتامنغست
abenani11 @yahoo.com



يعد الدرس اللغوي من أهم مداخل الاستشراق، فالصلة وثيقة بينهما منذ أن سلط الاستشراق اهتمامه على النظم والأفكار والأديان واللغات، بقرار مجمع فينا الكنسي عام 1312م القاضي بتأسيس عدد من كراسي الأستاذية في العربية واليونانية والعبرية والسريانية في جامعات باريس وأكسفورد وبولونيا وأفينيون وسلامانكا.

وفي هذه المداخلة سنتناول كيفية تعامل الاستشراق مع الدرس اللغوي العربي، من خلال رؤيتهم لنشأة الدرس اللغوي، ومناهجه، كما سنقف عند أهدافهم في تناول هذا الموضوع بالغ الأهمية.

OOO

تمهيد:

يعد الدرس اللغوي من أهم مداخل الاستشراق إلى تراث الشرق، وهو رأي يشاطره معظم الدارسين حتى ذهب بعضهم إلى أن الاستشراق علم يصب جل اهتمامه على مفاصل الدرس اللغوي، كما سلط اهتمامه على النظم والأفكار والأديان، فقد نشأ الاستشراق بقرار مجمع فينا الكنسي عام 1312م بتأسيس عدد من كراسي الأستاذية في العربية واليونانية والعبرية والسريانية في جامعات باريس وأكسفورد وبولونيا وأفينيون وغيرها.

ولقد رأى المستشرقون أن الدرس اللغوي العربي على درجة كبيرة من الأهمية لمن أراد أن يقوم الحضارة العربية، وعليه فإنه يمكن أن يساعدهم في تحقيق أهدافهم الذين راموا تحقيقها، وهي كثيرة ومتشعبة لا يستبعد منها هدف السيطرة والتسلط والاستعلاء.

أهمية اللغة العربية بوابة الاستشراق إلى الدرس اللغوي العربي

إن اللغة في الأمة الناطقة بها هي حمال ثروتها الدينية والفكرية والحضارية، فهي تعبر عن مشاعر الأمة وآدابها ومنتجاتها، والواقع أن معرفة الحقائق الدينية سواء كانت تشريعا علميا أو أخلاقيا أو آدابا أو حتى أفكارا ومبادئ عقلية أو وجدانية وغيرها، لابد أن يملي عليها ألوانا أخرى من المفردات والصيغ التعبيرية الدينية، التي تستوعب المعاني وتدل عليها دلالات صحيحة ([1])

إن الباحثين يلجئون إلى اللغة ليستنبطوا منها خصائص أمة من الأمم كلما عجزت الدلائل الأخرى أن تعطيهم صورة صحيحة عنها، فرقي لغة من اللغات عنوان رقي الأمة الناطقة بها، كما أن انحطاط لغة من اللغات عنوان انحطاط الأمة الناطقة بها، و الثروة الدينية والعلمية والثقافية التي تقدمها لغة من اللغات متمثلة فيما أنتجه المثقفون، والفقهاء، والعلماء الناطقون بها أعظم مجد يتمتع به تاريخها الذي يكسو الأمة صاحب هذه اللغة بحلل من المجد الديني والعلمي والحضاري([2])

وإذا وقفنا على أكثر اللغات شيوعا في العالم فإن البحث المقارن في تاريخ اللغات العالمية يؤكد بأن للعربية الفصحى أكبر نصيب عرفته لغة واسعة الانتشار في العالم منذ فجر التاريخ حتى اليوم تشهد على ذلك الكنوز الحضارية الدينية والمدنية والعلمية والثقافية المنبثة في المكتبة العربية والإسلامية الجامعة لآلاف الألوف من المؤلفات الضخمة النافعة في شتى العلوم، ومختلف الفنون والآداب، والتي يقع في منزلة الرأس منها كتاب الله المنزل ثم من دونه كلام الرسول العربي الأمي محمد صلوات الله وسلامه عليه، ثم تأتي ذخائر الكتب النفيسة الهائلة التي تستطيع أن تتوج الأمة الإسلامية والعربية بتاج المجد العظيم بين أمم الأرض ([3])

إن إدراك المستشرقين المبشرين إن ارتباط الشعوب الشرقية بلغتها هو ارتباط بالهوية ارتباط بالتراث والتاريخ ارتباط بالدين الحنيف وتمسك بالقرآن الكريم الذي نزل بلسان عربي مبين، وارتباط بوحدة الأرض والتاريخ والمصير فهدم اللغة العربية هو هدم للهوية وللتاريخ وتحطيم للوحدة وتشتيت للتراث وتبديد للدين فلولا القرآن الكريم لانقرضت اللغة العربية الفصحى كسائر لغات العالم التي اختفت .

إن إدراك دور اللغة العربية الفصحى في المجتمعات العربية والإسلامية جعل المستشرقين يوجهون كل قواهم وبشتى الوسائل الممكنة لصد الشعوب العربية والإسلامية عن اللغة العربية الفصحى، وتشجيعهم أبناء الشعوب العربية والإسلامية على أن تكون لغاتها المحلية ولهجاتها الإقليمية العامية البعيدة كل البعد عن اللغة العربية الفصحى هي اللغات المستعملة في كتاباتها المتنوعة في العلوم والفنون والآداب والمعاملات وغيرها، وتشجيعها أيضا على هجر رسم الكتابة العربية، ووضع الحروف اللاتينية موضعها، أو إحداث رسم جديد بعيد عن الرسم العربي ([4])

كما أن المستعمر أدرك هذه الأهمية فقدم لغته الأجنبية في إرسالياته في البلاد العربية والإسلامية فجعلها لغة إجبارية منذ المرحلة الابتدائية حتى المرحلة الجامعية واعتبارها اللغة الأولى في البلاد مع إهمال اللغة العربية بدعوى أنها وطنية لا تحتاج إلى تعليم واسع، وهم يخلطون خلطا متعمدا في هذا الكلام بين اللغة العامية المنتشرة في البلاد، وبين اللغة العربية الفصحى لغة القرآن الكريم لتنطلي الحيلة على الأهالي من أفراد الشعب السذج وغايتهم إنه بعد عقود من السنين ينشأ جيل ينطق بلغة المستعمر كما ينطق بها أهلها أما اللغة العربية الفصحى، فتصبح لغة منسية أو شبه منسية حتى إذا أراد أحدهم أن يتكلم بها أخذ يرطن فيها كما ترطن الأعاجم والأجانب متعثرا بالحرف وبالكلمة وبالصياغة والتركيب([5])

إن الغاية الكبرى وراء استهداف اللغة العربية الفصحى هي تنشئة جيل جديد من أبناء العرب والمسلمين لا يستطيع أن يتذوق أساليب البيان العربي وموضوعاته، فإذا نفر الشباب من أسلوب القرآن الكريم والحديث الشريف، ومن شعر النابغة الذبياني وعنترة وأبي فراس وأبي تمام وانصرف عنه ثم عجز عن تذوقه وفهمه، فقد حكمنا على تعاليمنا الدينية السمحة، وعلى تراثنا العربي الأصيل بالكساد ثم الموت، وإذا انقطعت صلتنا بكل ذلك أمكن أن نقاد إلى حيث يراد بنا وإلى حيث لا تجمعنا بعد ذلك جامعة تجعل منا قوة تخيف الكائدين وتأبى على الطامعين ([6])

إن المستشرق ومن ورائه المستعمر استهدفا اللغة العربية الفصحى بخطة مفادها: ([7])

1-جعل التعليم بلغة الشعب الغالب المستعمر إجباريا في مختلف مراحل التعليم ولجميع المواد التعليمية.

2-جعل لغة المستعمرين هي اللغة الرسمية لدوائر الدولة المغلوبة ولدواوينها، وكذلك يفعل اليهود في فلسطين الحبيبة المحتلة حتى اليوم.

3-حصر الوظائف والأعمال بالذين يتقنون لغة المستعمر وتتبع اسرائيل هذه الخطة مع الشعب العربي في فلسطين المحتلة حتى اليوم.

4-إهمال اللغة العربية التي هي اللغة الأساسية للبلاد إهمالا كليا أو شبيها به أو جعلها في المرحلة الأولى للخطة لغة ثانية لا لغة أولى ثم التخفيف من شأنها شيئا فشيئا حتى تصل إلى مرحلة الإهمال الكلي، وهذا ما يجري في الإرساليات التعليمية في البلاد العربية والإسلامية.

5- التنفير من اللغة العربية بإثارة عبارات الاستهزاء منها ومن قواعدها والاستهانة بها مع الترغيب في لغة المستعمر عن طريق تزيينها في النفوس، وتوجيه الدعايات المختلفة لعلومها وفنونها وآدابها وربط المنافع الاقتصادية والعلمية والسياسية والصلات العالمية بها .

دوافع اهتمام المستشرقين بالدرس اللغوي العربي

إن دوافع اهتمام المستشرقين بالدرس اللغوي العربي تختلف ومن بين أهم هذه الدوافع نذكر:

1-**موقع الدرس اللغوي العربي:**

إن الدرس اللغوي العربي يأتي كما قال(تروبو) في موقع متوسط بين النظام اليوناني في الغرب والنظام الهندي في الشرق، فكان من الطبيعي أن يلفت المستشرقون أنظارهم إليه، ليدرسوا نشأته وتطوره([8]).

2- **شغف المستشرقين بالمقارنة بين المدارس اللغوية:**

لا شك أن الكثير منهم كانت تستهويه المقارنة بين المدارس اللغوية المتنوعة فراح يبحث في العلاقة بين هذه المدارس كاليونانية والسريانية والعربية، وعلاقة كل منها بالأخرى على نحو ما عمل (ميركس) وغيره ([9])

3- **قيمة الدرس اللغوي العربي**

إن الدرس اللغوي العربي له قيمة كبيرة، فهو حلقة مهمة في سلسلة العلوم الإسلامية، فقد عده (فايس) على درجة من الأهمية لمن أراد أن يقوم الحضارة الإسلامية، بل ذهب هذا المستشرق إلى أبعد من ذلك فنوه بأهميته التي تتجاوز دوره الكبير في تاريخ الدرس اللغوي بعامة إلى مكانته في دراسة تاريخ الفكر الانساني على الإطلاق([10]).

4- **جهود النحاة القدامى الوسيلة المثلى لدراسة اللغة العربية**

لقد كان النحو العربي في صورته التي وصلت إلينا عن النحاة القدامى، الوسيلة المهيأة لدرسة اللغة العربية، وفي هذا يقول (ألبرت ديتريش) لقد كانت عدة المستشرقين في تعلم نحو اللغة بمجموعة من الكتب التي أخذت عن العرب طريقتهم، وخضعت في الوقت نفسه لمنهج الغرب في دراسة اللغة([11]) ولذا ورد المستشرقون حوضه، وساروا على منهجه في تعلم العربية وتعليمها، ويأتي في مقدمة هذه الكتب كتاب (سوسين) الذي استفاد فائدة كبيرة من ألفية ابن مالك وشرحها لابن عقيل([12]).

كما ترجموا بعض كتب النحو إلى لغاتهم، وحققوا بعضها الآخر، فقد ترجم الألماني (يانز)(Jahns) كتاب سيبويه سنة 1895، وترجم الألماني (ترومب)(Trumpp) شرح الأجرومية، وقربه إلى القارئ الألماني ببعض الشروح الإضافية ونشره بعنوان " مدخل إلى دراسة النحاة العرب" ونشر (ديرنبورغ)(Derenbourg) كتاب سيبويه سنة 1881 ([13])، وممن ألفوا كتبا في النحو واللغة متأثرين تأثرا واضحا بالنحاة العرب كل من (هاول)(Howell)و(رايت)(Wright)، وغيرهم([14]).

القصد من وراء هذا الاهتمام ليس اقتصار المستشرقين على النحو العربي في تعلم العربية فإن لهم مدارسهم الخاصة، ومناهجهم المتميزة في وصف اللغة العربية وتعلمها ([15]) .

إن المستشرقين قلما يسيرون الآن على خطى النحو العربي بغرض تعلم العربية، ولعل من أبرز طرائقهم في تناول العربية دراستها في ضوء مناهجهم في دراسة لغاتهم، وهم يستخدمون لهذا الغرض الأساليب الإحصائية في الوقوف على أظهر مفردات اللغة وأشهر تراكيبها النحوية مع مقارنة ظواهرها بظواهر غيرها من اللغات، وبخاصة اللغات السامية من حيث الأصوات، وبنى الأفعال، والأسماء، وأصولها اللفظية والتركيبية، ولاشك في أن كثيرا من جوانب هذه الدراسات الاستشراقية قد عادت على اللغة العربية بالنفع ([16])

نشأة الدرس اللغوي العربي تفسير استشراقي:

إن الحديث عن نشأة الدرس اللغوي العربي هو حديث عن موضوع شغل اهتمام المستشرقين حيث أحصى بعض الباحثين ما صدر من هذه البحوث على مدى القرنين الأخيرين فقال أنها تصل إلى أربعمائة مؤلف ما بين كتاب

ومقال وأطروحة لمستشرقين وعرب مشيرا في ذلك إلى القوائم الببليوغرافية لكل من: بروكلمان، وبلانك،وبكالا، وديم، وفرستيغ([17]).

تناول معظم المستشرقين نشأة الدرس اللغوي العربي تناولا يجعل النحو وثيق الصلة في نشأته بالنحو اليوناني وهو ما أشار إليه المستشرق الفرنسي رينان (E.Renan) فقد ذهب إلى أن النحو العربي قد تأثر بالنحو اليوناني عن طريق السريان كما يذكر روندغرين (Rundgren) هذا الموقف ذاته لـ(هوفمان) (G.Hoffmann)([18]).

يجمع الكثير من المستشرقين على أن الألماني (ميركس)(A.Merx) أول من طرح هذه المسألة طرحا جادا وذلك في كتابه (تاريخ صناعة النحو عند السريان) (Historia artis grammaticae Apud Syros,Leipzig,1889)([19]).

كما أبدى المستشرق الألماني نولدكه(Noldeke) برأيه عندما رد على المستشرق (لانديبرغ)(Landberg) حيث أيد وجود تأثير يوناني على النحو العربي، وقد استنكر ما ذهب إليه (لانديبرغ) من نفي التأثير اليوناني على النحو العربي حتى إنه وصف ما ذهب إليه (لانديبرغ) كما لو كان النحو العربي نما في الصحراء من تلقاء نفسه، ففي رأيه لا ينبغي أن ينكر لانديبرغ بعد الآن وجود مؤثرات يونانية، وعلى وجه التحديد أرسطو طالسية على النحو العربي([20]).

يشاطر هذا الرأي كل من المستشرق الألماني (فيشر)(W.Ficher)، والمستشرقين اليهوديين (طلمون)(R.Talmon)، و(ريفيل)(E.J.Revell) حيث يجمعون على أن النحو العربي قد تأثر بمؤثرات أجنبية في مرحلة مبكرة من نشأته،أما ما وصل إلينا من هذا النحو ممثلا في كتاب سيبويه، فهو عربي، ويفترق فيشر عن الآخرين في أنه يعتبر التأثر باليونان قد تم بالفعل في فترة مبكرة من ظهور الإسلام، ثم انتهت فترة التأثر هذه بالخليل بن أحمد لتبدأ مرحلة أخرى بسيبويه، وهي مرحلة تخليص النحو العربي من المؤثرات الأجنبية([21]).

يفترض (طلمون) أن أولى مراحل نشأة النحو العربي قد اتسمت بتأثير أجني بينما كان ما يليها من القرنين الإسلاميين الأولين عبارة عن تطور إسلامي داخلي محض، فإذا افترضنا ذلك، فقد تمكنا من أن ندرك عدم إبراز العناصر الأجنبية في كتاب سيبويه بأنه نتيجة التطور الإسلامي الداخلي في نظرية النحو أثناء مرحلة ما بعد الابتدائية([22]).

ينفرد المستشرق الفرنسي (جيرار تروبو)(G.Troupeau) برأي في نشأة النحو العربي حيث يذهب إلى أن علم النحو أعرب العلوم الإسلامية، وأبعدها عن التأثير الأجني في طوره الأول ([23]).

دعائم زعم المستشرقين تأثر الدرس اللغوي العربي بالدراسات اللغوية الأجنبية:

1- التشكيك في صدق الروايات العربية:

حيث استبعد المستشرقون صدق الروايات العربية التي تعد نشأة النحو عربية خالصة، والاستخفاف بالروايات التي ترد النحو إلى أبي الأسود الدؤلي، وعدها في باب الأساطير والخرافات الساذجة، ولذا كان أبو الأسود وتلاميذه وجهودهم النحوية داخلا في عالم الأساطير، ويعود كثير منهم في رد ما جاء في المصادر العربية بهذا الصدد إلى قناعة لديه في أن النحاة والمؤرخين كانوا يتكتمون على وجود مؤثرات أجنبية لأن في ذلك جرحا لكرامتهم الوطنية العربية على حد تعبير (طلمون)([24]).

2-دور الفرس:

وهنا الإشارة إلى دور عبد الله بن المقفع، وهو أحد العارفين بالحضارة اليونانية، وقد ترجم عنها هو أو ابنه محمد بعض كتب الفلاسفة اليونان، وقد تأثر الخليل بن أحمد بعبد الله بن المقفع لما كان بينهما من صداقة ([25]).

3-دور السريان:

الحديث هنا عن تأثر أبي الأسود الدؤلي بيعقوب الرهاوي، فقد أخذ الأول عن الثاني- فيما يزعمون – طريقته في ضبط الحروف بالشكل، وكذلك الحديث عن حنين بن اسحق وابنه اسحق بن حنين، وقد زعموا أن الخليل بن أحمد كان على صداقة مع حنين الذي يعد من أظهر من نقلوا الفكر اليوناني إلى العربية عن طريق السريانية ([26]).

4- تقسيم الكلام:

يرى المستشرقون أن تقسيم الكلام إلى ثلاثة أقسام ليس عربي الأصل بل قال: (فريحة) إن هذا التقسيم إغريقي([27]).

5- أمثلة سيبويه:

يتخذ المستشرقون من أمثلة سيبويه دليلا على تأثر النحو العربي بالنحو اليوناني، ففي رأيهم أن الأمثلة التي تناولها سيبويه هي نفسها التي أشار إليها اليونان للتمثيل للاسم ،وهي الرجل، الفرس، والحائط([28]).

6 - المفاهيم الاصطلاحية المبثوثة في كتب التراث النحوي العربي

يذهب المستشرقون إلى أن من آثار اليونان التي ما تزال تلمس في الدرس اللغوي العربي بعض المفاهيم الاصطلاحية، ومنها علاوة على أقسام الكلام:([29])

أ- **الإعراب:** حيث يؤكدون أنه ترجمة للمصطلح اليوناني (Hellenismos)

ب- **الصرف:** ويعدونه ترجمة للمصطلح اليوناني (Klisis)، ومعناه الإمالة أو الصرف، أي: أن الكلمة يكون لها وضع أصلي تكون عليه، ومن هذا الوضع الأصلي قد تنصرف ،أي تميل لتأخذ وضعا آخر، وذلك من خلال تغيرات تطرأ على آخر الكلمة.

ت- **القياس:** ويقابل هذا المصطلح في اليونانية (analogia)، وتعني القياس.

ث- **الحركة:** يذهبون إلى أنها ترجمة للمصطلح اليوناني (Kinesis).

دعائم زعم المستشرقين تأثر الدرس اللغوي العربي بالدراسات اللغوية الأجنبية دعائم واهية

إن الدعائم التي اتكأ عليها المستشرقون لإثبات تأثر الدرس اللغوي العربي بالدراسات اللغوية الأجنبية هي ادعاءات وسنقف على دحض كل ادعاء :

1- التشكيك في صدق الروايات العربية :

فآراء المستشرقين تتجاهل المصادر الإسلامية خاصة كتب النصوص النحوية، وكتب تاريخ النحو، فهذه المصادر ترد نشأة العلوم اللغوية إلى ظروف محلية، ولم يرد فيها ما يشير إلى مؤثرات أجنبية هذه المصادر التي ينتمي أصحابها إلى أعراق مختلفة، وأوطان شتى، وهم متفاوتو المناهج والمشارب، وتعكس آثارهم المناخ العلمي الذي تتحدث عنه بأبعاده المذهبية والسياسية، والاجتماعية،فهذه المصادر أخبرتنا بما انتفعت به الحضارة الإسلامية من الحضارات المجاورة، فأخذنا عنها أن الخليفة عمر بن الخطاب قد أخذ عن الفرس نظام الديوان وأن بني أمية قربوا إليهم يوحنا الدمشقي، والأخطل وغيرهما من النصارى([30]).

إن بعض الباحثين الذين يقولون بالمؤثرات الأجنبية يشيرون إلى أثر الحركات الشعوبية في النحاة القدامى، فعيسى بن عمر كما يقول (ترزى) كان شعوبيا يطعن على العرب، وهو يرد يحيى بن يعمر إلى أصول سريانية، ولكن أحدا من هؤلاء لم يوضح لنا كيف يصمت هؤلاء الشعوبيون، فلم ينفذ لنا خبر عن تأثير السريان أو اليونان أو سواهم في العرب([31]).

2- افتراضات المستشرقين بلا أدلة:

تستمد نظريات التأثير الأجني في نشأة العلوم اللغوية العربية أدلتها علة اختلافها وتنوعها، وكما يعترف بعض القائلين بها من حقائق غير مباشرة، مشوبة بافتراضات لا إثبات لها في تلك النصوص، ولذا ازدهرت أساليبهم بعبارات من مثل قول أنيس فريحة وهو يتخيل علاقة لا وجود لها بين الخليل بن أحمد وحنين بن إسحق متخيلا أن الرجلين كانا يخوضان مباحث لغوية فيها كثير من المقابلات بين السريانية والعربية مؤكدا بأن العرب عندما أخذوا بوضع القواعد يجب أن يكونوا قد احتذوا حذو السريان لا الإغريق([32])، كذلك ما ذهب إليه حسن عون الذي ذهب إلى أن أبا الأسود الدؤلي كان على صلة بالسريانية([33])، وإنه على الأرجح قد تعلم منهم السريانية، وما أورده محمد أحمد برانق الذي أشار إلى أن أبا الأسود الدؤلي ومن جاء بعده من الذين اشتغلوا بعلم النحو اطلعوا هم أو بعضهم على نحو السريانية([34])، ويعضد ذلك ما ذهب إليه إبراهيم مدكور الذي اعتبر أنه من اليسير أن نتصور أن حنين بن اسحق قد تبادل فيما تبادل مع الخليل بعض القواعد النحوية ([35])، ويذهب فؤاد حنا ترزي في هذا السياق إلى القول " يغلب على الظن أن الفكرة التي طرأت لأبي الأسود الدؤلي في إمكان وضع قواعد للنحو لم تكن مرتجلة بقدر ما كانت ناجمة عن اتصال العرب بأمم كانت قد سبقتهم في تدوين نحوها"([36])

3- إدعاء أسطورية أبي الأسود الدؤلي:

إن من المبالغ فيه وما يعد من الشطط عدم احترام الباحث لإجماع العلماء القدامى على رد نشأة الدراسات اللغوية إلى أسباب وظروف محلية، وعدم ذكرهم لمؤثرات أجنبية في هذه النشأة، وإجماعهم على إعطاء دور لغوي طليعي لرجل احترف تعليم العربية، وعرف باهتمامه بالقرآن، وهو أبو الأسود الدؤلي بل لا يليق بالباحث أن يبالغ في عدم احترام هذه الروايات ،فيلقي بها جانبا، ويذهب إلى أن أبا الأسود كان شخصية أسطورية كما زعم بروكلمان([37])

4- التشابه الفطري بين اللغات والتشابه العفوي في وصفها

من المسلم به أن تلتقي المدارس اللغوية عرضا في وصفها للغات مختلفة لأن هذه اللغات مهما اختلفت فلا بد أن تجمع بينها صفات مشتركة بوصفها صادرة عن نشاط ذهني بشري له خصائص مشتركة في أصل جبلته وتكوينه، واشتراك المدارس اللغوية في ملامح متشابهة لا يعني بالضرورة أن إحدى هذه المدارس قد أخذت عن الأخرى فقد يكون التشابه ناجما عن تشابه بين لغتين، وتشابه اللغات ظاهرة يقرها علم اللغة الحديث، ويسعى للكشف عن قوانينها العامة ([38]).

كما أنه في كثير من الأحيان تؤثر لغة في لغة أخرى تأثيرا متبادلا بحكم الاتصال التاريخي والجغرافي بين اللغات مما وثق وجه الشبه في تطورها، فليس غريبا بعدئذ أن يتشابه اللغويون في وصف اللغات خاصة إذا كانت ملامح الشبه بينها لا تخفى كما هو الحال بين اللغات السامية، ولا يعني ذلك التقليل من شأن الفروق الواسعة بين لغة وأخرى على صعيد الأسرة اللغوية الواحدة، فضلا عن لغات الأسر اللغوية المتباينة([39]).

إن تلمس المستشرقين لأوجه الشبه بين مدلولات المصطلحات اليونانية أو السريانية والزعم بأن اليونان استخدموا مفهوم القياس، وهو مفهوم وارد لدى لغويي العرب القدامى والاستنتاج من هذا وأشباهه أن العرب قد أخذوا عن اليونان متجاهلين أن القياس منهج يستلزم التفكير العلمي في أي لغة، وفي غير اللغة من العلوم الأخرى([40]).

5- ادعاء نقل ابن المقفع للأفكار اليونانية

لقد رد هذا الادعاء بحجج كثيرة منها:

أ- لاحظ المستشرق (فرنشسكو جبرييلي) أن من غير المحتمل أن يكون ابن المقفع قد ترجم شيئا لأرسطو، فابن المقفع اهتماماته أدبية، وقد كان لا يعرف السريانية التي كانت تكتب بها التراجم الفلسفية في الغالب، ولم تعرف ترجمة فهلوية لهذه الكتب، بل لم تشر المصادر العربية والفارسية إلى شيء من ذلك، ولذا فإن افتراض دور لابن المقفع في ترجمة الكتب الأرسطية ([41]).

ب- يشير (بول كراوس)(P.Kraus) إلى أن ابن النديم لم يذكر شيئا من تراجم يونانية لعبد الله ابن المقفع، ولكنه في ثبت مترجمي كتابي أرسطو (قاطيغوراس وباري أرميناس) يذكر ابن المقفع، وليس عبد

الله بن المقفع، ثم يقطع كراوس بأن المقصود بالمترجم المعين هو محمد بن عبد الله بن المقفع معتمدا في ذلك على أن ثمة ترجمة عربية لإيساغوجي، وقاطيغورياس، وبارى أرمينياس،وأنالوطيقا، قام بها محمد بن عبد الله المقفع، وهي موجودة في مكتبة كلية القديس يوسف ببيروت([42]).

إذا ثبت بأن عبد الله بن المقفع لم يترجم كتب أرسطو حيث يذهب بعضهم إلى أنها ترجمت بعد تأليف كتاب سيبويه بعقود([43])، فإن هذا يدل على أن مذهب الخليل في النحو قد رسمت حدود، وبانت معالمه قبل ظهور هذه الترجمة([44]) وهو رأي يشاطره (ليتمان) حيث يؤكد بأنه لا يوجد في كتاب سيبويه إلا ما اخترعه هو والذين تقدموه([45]).

6-علاقة أبي الأسود ويعقوب الرهاوي المزعزمة

الحديث هنا عن العلاقة المزعزمة بين أبي الأسود الدؤلي والسريان ومنه يعقوب الرهاوي فيقرن (فيرستيغ) بين كل من نظام أبي الأسود الدؤلي ونظام يعقوب الرهاوي في ضبط الحروف،حيث يرى حسن عون أنه من العناد أن نقول أن أبا الأسود الدؤلي لم يستمد طريقة نقط الشكل من السريانيين الذين سبقوه بنفس العمل ([46]).

كما أن مصطفى نظيف يذهب إلى أنه كان ثمة ملابسات ذات بال اكتنفت وضع النحو العربي، فقد كان يعقوب الرهاوي من معاصري أبي الأسود، وكان بارعا في الفلسفة واللاهوت والنحو والتاريخ وله كتاب في النحو السرياني([47])

إن كلا من فريجة وترزي يجعلان من المعاصرة بين أبي الأسود الدؤلي(عاش بين 1-69ه=905-688م)، ويعقوب الرهاوي(عاش بين 633-708م=34-109م) دليلا يستأنس به على تأثر الأول بالثاني، وبخاصة أن الرهاوي وضع حركات اللغة السريانية، ولو نظرنا في السنوات التي عاشها يعقوب الرهاوي، وهي التي يذكرها كل من فريجة، وترزي لرأينا أنه عاش فيما بين 34-109ه أي أن أبا الأسود الدؤلي كان يوم ولد الرهاوي قد تجاوز الرابعة والثلاثين، ومن حقنا أن نتصور أن الرهاوي لم يولد عالما يتمكن من يومه من وضع نظام الحركات الذي ضبط به اللغة السريانية([48]).

وما يدحض هذا الزعم هو أن أبا الأسود قد شرع في ضبط اللغة في حياة علي رضي الله عنه الذي توفي سنة(40) للهجرة أي حين كان عمر الرهاوي لا يتجاوز السادسة([49]).

7-علاقة الخليل بن أحمد المزعومة بحنين بن اسحق

إن ما يفند وجود هذه العلاقة هو أن الخليل عاش من (100-170ه)، وأما حنين فمن 194-273ه والغريب أن هذا الخطأ لم يقتصر الوقوع فيه على فريحة فهذا كتاب الأعلام للزركلي يذكر التواريخ السالفة الذكر في ترجمته للخليل وحنين، ولكنه مع ذلك يقول في ترجمة حنين أنه سافر إلى البصرة فأخذ العربية عن الخليل بن أحمد، فكيف يأخذ العربية عن رجل مات قبل أن يولد هو بنيف وعشرين سنة ([50]).

8-الزعم بأن أقسام الكلام عند سيبويه هي نفسها عند اليونان

إن ما يرد هذا الزعم هو أن أقسام الكلام عند اليونان ثمانية، وهي عند سيبويه ثلاثة كما هو معلوم ويعود التقسيم الثماني الذي استقر عليه النحو اليوناني إلى ديونيسيوس (Dionysius) النحوي اليوناني، وما تزال آثار تقسيمه أساسا تسير عليه النظرة التقليدية لأقسام الكلام في نحو اللغات الأوروبية إلى يومنا هذا وهذه الأقسام الثمانية هي:([51])

8-1-Onama ويقصد به الاسم بما في ذلك الصفة Adjektiv + Substantiv

8-2-epirrhema، ويقصد به الظرف وحروف النداء + Adverb Interjektion

8-3-rhéma، ويقصد به الفعل verb وترجمته الحرفية (الكلمة)

8-4- metoché، ويقصد به اسم الفاعل واسم المفعول Participium

8-5- Prothesis، ويقصد به حروف الجر Praposition

8-6-s'yndesmos أي أدوات الربط konjunkion

8-7-ant' onymia أي الضمائر Pronomina

8-8- arthron، وهي أداة التعريف Artikel والاسم الموصول

9-الزعم بأن أمثلة الاسم عند سيبويه مطابقة لأمثلة ديونيسيوس

ما يرد هذا الزعم هو أن سيبويه ضرب للاسم الأمثلة الآتية:رجل، فرس، حائط أما ديونيسيوس واضع النحو اليوناني في القرن الثامن قبل الميلاد

فأمثلة الاسم عنده: إنسان anthropos، حصان hippos، حجر Lithos، وبذا يتضح أن المطابقة ليست تامة كما يقولون، بل إن وجه الخلاف أكبر من وجه الشبه، فضلا عن تحميل التمثيل عبء الدعوى بأن هذه المدرسة مأخوذة عن تلك ([52])

أسس المستشرقين الوصفية للدرس اللغوي العربي

إن الشك الذي رافق اشتغال المستشرقين بالدرس اللغوي العربي، وريبهم في جدوى الدراسات المعيارية القديمة هو ما جعلهم يرسمون منهجا جديدا يحمل أسس وصفية تقوم على :

أ- العودة إلى النصوص الأدبية ثانية وعدم الاكتفاء بقواعد النحاة في وصف الواقع اللغوي للعربية، وهذا ما فعله (نولدكه) الذي راح يرصد الظواهر اللغوية التي يعتقد أنها تخرج على ما ألفيناه من قواعد النحو العربي، مما صادفه فيما رجع إليه من مخطوطات، ونصوص قديمة مطبوعة،وقد خصص لهذا كتابا قال إن مادته تجمعت لديه على مدى أربعين سنة، وهو كتاب " في قواعد العربية الفصحى" نشره سنة 1897 في فينا، ثم أعيد نشره سنة1963 ([53]).

ب- مراعاة الفصل بين مستويات اللغة كالفصل بين استعمال اللغة في مجال الشعر، واستعمالها في النثر الأدبي الرفيع،كالخطب، والمديح، ووصف المآثر، والنثر الأدبي الدراج، كالأمثال والحكايات ومن أمثلة الكتب التي أخذت بهذا المنهج كتاب بلوخ "الشعر واللغة في العربية القديمة"([54]).

ت- ملاحظة الفروق التي تترتب على اختلاف الموضوعات وأغراضها، وانتماءاتها زمانا ومكانا، وإبراز الفروق الشكلية بينها، وقد شك كثير منهم في صحة بعض الشواهد النحوية التي أوردها النحاة فعدوها مصنوعة، ولكن كثيرا من الجهود التي قدمت في هذا المجال تحتاج إلى جهود أخرى في مراجعتها، والتوثيق من مدى صحة نسبتها كما زعموا إلى عصرها ومصرها، وقائليها، وهذه المسألة مربوطة على نحو ما بالشك في رواية الشعر القديم وما أثير حولها من جدل([55]).

ث- إجراء دراسات وصفية مسحية للظاهرة اللغوية على نحو ما فعل بيرجشتريسر في أدوات النفي والاستفهام في القرآن الكريم، وغيرها من البحوث([56])

ج- الاهتمام باللهجات المحكية، فقد بلغ اهتمام المستشرقين باللهجات الدراجة حدا عدوها فيه اللغات الجديرة بالدراسة دون الفصحى، فقد ذهب بعضهم إلى إنكار أن تكون الفصحى لغة حية قياسا على واقع اللغتين اليونانية واللاتينية، وهذا ما فعله الخوري مارون غصن في كتابه " حياة اللغات وموتها، اللغة العامية" الذي صدر عام 1925 فقد راح هذا يؤبن اللغة العربية الفصحى انطلاقا من افتراض أن " كل لغة سائرة إلى الفناء"([57])،كما أن " ويليم بولك" يقول في تقديمه لكتاب " العربية الفصحى الحديثة" لـ:"" ستتكيفتش" متسائلا ساخرا من تعلق العرب باللغة العربية الفصحى : أليست اللغة قبل كل شيء مجرد وسيلة اتصال، ومن ثم تقوم بصورة أساسية في ضوء الجوانب العملية، وإذا ما وجدت وسيلة أفضل متوفرة ألا ينبغي اتخاذها؟ أيمكن أن تكون ثمة مزية حقيقية في المحافظة على لغات لا تفي بما يطلب منها؟ لغات هجرت منذ أمد أو في طريقها إلى أن تهجر([58]).

موقف بعض المستشرقين من الإعراب

إن الاستشراق جعل الكثير من الباحثين المستشرقين يتطرفون في بعض أحكامهم في خاصية الإعراب التي تميز اللغة العربية حيث يذهب المستشرق(فولرز) إلى القول: " إن القرآن نزل أول الأمر بلهجة مكة المجردة من ظاهرة الإعراب حتى نقحه العلماء على ما ارتضوه من قواعد ومقاييس حتى أضحى يقرأ بهذا البيان العذب الصافي وغدا في الفصاحة مضرب الأمثال"([59]) مع أن (نولدكه) رد عليه وسفه رأيه.

كما كان للمستشرق كوهين رأيا لا يختلف عن رأي فولرز حيث ذهب إلى إمكان إعراب القرآن لوجود الإعراب في الشعر ولكنه أنكره في الحياة العامة والعادية بين الأشخاص([60]).

يشاطر هذا الرأي المستشرق(فون كريم) حيث ذهب إلى أن الرواية التي تقول بأن تسرب الفساد إلى اللغة العربية كان هو السبب في وضع القواعد النحوية لإنقاذ اللغة من اللحن رواية لا أساس لها، ولا يعول عليها إطلاقا، فالنحو العربي من وضع الأجانب لتعلم اللغة العربية، وقراءتها على وجه صحيح([61])

هذا جانب من جوانب عناية الاستشراق بالدرس اللغوي العربي حيث تتجلى الرؤية المشككة في نشأة هذا الدرس وحيث يصر معظم المستشرقين

على ربط الدرس اللغوي العربي بغيره من الدروس اللغوية، كما أنه يؤكد دوافع عناية المستشرقين بالدرس اللغوي ودواعي تشكيكهم في أصالة الدرس اللغوي العربي وبلورتهم لمناهج تخدم تلك الرؤية التي تحمل ريبا متجددا في أبواب أصيلة في هذا الدرس كما هو الحال بباب الإعراب ولا يزال الاستشراق يتقصى جميع علوم العربية وآدابها بدوافع علمية وحضارية وثقافية تارة، وسياسية تارة أخرى ولغايات استعمارية في غالب الأحيان.

الهوامش والإحالات

---

[1] د. فاطمة هدى نجا، نور الإسلام وأباطيل الاستشراق ،مرجع سابق، ص207

[2] المرجع نفسه، ص207-208

[3] المرجع نفسه، ص208

[4] المرجع نفسه ص 209

[5] المرجع نفسه ص210-211

[6] المرجع نفسه ص211

[7] المرجع نفسه ص 212

[8] G.Troupeau,Lexique-index du kitab de Sibawayhi.Paris.1976,p125

[9] د.اسماعيل أحمد عمايرة،المستشرقون ونظرياتهم في نشأة الدراسات اللغوية- دراسات لغوية، دا حنين العبدلي ،ط2،عمان الأردن،1996 ،ص13

[10] J.Weiss , Die arabische Nationalgrammatik una die Lateiner.ZDMG64.1910 ?PP349

[11] أ. ديتريش، الدراسات العربية في ألمانيا، مرجع سابق، ص12

[12] المرجع نفسه، ص12

[13] د.اسماعيل أحمد عمايرة،المستشرقون ونظرياتهم في نشأة الدراسات اللغوية- دراسات لغوية، مرجع سابق ،ص14

[14] د.اسماعيل أحمد عمايرة، المستشرقون ومناهجهم اللغوية المنهج التاريخي، والمنهج المقارن، والمنهج الوصفي، إربد، الأردن،ص19

[15] د.اسماعيل أحمد عمايرة،المستشرقون ومناهجهم اللغوية،مرجع سابق، ص82

[16] د.اسماعيل أحمد عمايرة،المستشرقون ونظرياتهم في نشأة الدراسات اللغوية- دراسات لغوية، مرجع سابق ،ص14-15

[17] المرجع نفسه، ص38

[18] Rundgren,Uber den griechischen Einfluss auf die arabishe National.

[19] F grammatik, Acta Sociatis Linguisticae Uppsaliensis.Nova Series2 :5(1976),p121-122

[20] د.اسماعيل أحمد عمايرة،المستشرقون ونظرياتهم في نشأة الدراسات اللغوية- دراسات لغوية، مرجع سابق ،ص38-39

[21] المرجع نفسه، ص 39

[22] المرجع نفسه،ص40-41

[23] طلمون رافي، مذهب المؤرخين العرب في نشأة علم النحو العربي، مجلة الكرمل، العدد1983،4،ص97

[24] تروبو جيرار، نشأة النحو العربي في ضوء كتاب سيبويه، مجلة مجمع اللغة العربية الأردني، العدد الأول، 1398ه-1978م،1978،ص139

[25] د.اسماعيل أحمد عمايرة،المستشرقون ونظرياتهم في نشأة الدراسات اللغوية- دراسات لغوية، مرجع سابق ،ص42-43

[26] المرجع نفسه ،ص43

[27] المرجع نفسه،ص43

[28] المرجع نفسه، ص 43-44

[29] المرجع نفسه، ص44

[30] المرجع نفسه، ص 44

[31] المرجع نفسه،ص 45

[32] المرجع نفسه،ص46

[33] فريحة أنيس،في اللغة العربية وبعض مشكلاتها، بيروت ،1966،ص37

[34] ناصف على النجدي، ابو الأسود الدؤلي، القاهرة، 1968،ص161

[35] برانق محمد أحمد ،النحو المنهجي ،ط2، لجنة البيان العربيأ القاهرة، 1959، ص22

[36] مدكور ابراهيم بيومي، في اللغة والأدب، دار المعارف، القاهرة،1971، ص47

[37] ترزي فؤاد حنا، في أصول اللغة والنحو، بيروت،1969،ص106

[38] د.اسماعيل أحمد عمايرة،المستشرقون ونظرياتهم في نشأة الدراسات اللغوية- دراسات لغوية، مرجع سابق ،ص47-48

[39] المرجع نفسه،ص48

[40] المرجع نفسه، ص48

[41] المرجع نفسه، ص48-49

[42] بدوي عبد الرحمن، التراث اليوناني في الحضارة الإسلامية، ط4، بيروت،1980،ص101

[43] المرجع نفسه،ص101

[44] طلمون رافي، مذهب المؤرخين العرب في نشأة علم النحو العربي، مرجع سابق ،ص96

[45] المخزومي مهدي،عبقري من البصرة، العرلق،1392ه1972م،ص88

[46] المرجع نفسه،ص88

[47] أبو المكارم علي، تقويم الفكر النحوي، بيروت،1970،،ص71

[48] ناصف علي النجدي، أبو الأسود الدؤلي، القاهرة ،1968،ص161-162

[49] د.اسماعيل أحمد عمايرة،المستشرقون ونظرياتهم في نشأة الدراسات اللغوية- دراسات لغوية، مرجع سابق ،ص52

[50] المرجع نفسه. 52

[51] المرجع نفسه. 57-59

[52] المرجع نفسه. 60

[53] المرجع نفسه،ص64-65

[54] د.اسماعيل أحمد عمايرة،المستشرقون والمناهج اللغوية،دار حنين،ط2، الأردن،1992،ص104- 105

[55] المرجع نفسه،ص 106

[56] المرجع نفسه،ص 106

[57] المرجع نفسه،ص107

[58] المرجع نفسه. ص 111

المرجع نفسه ،ص111-112

[59] صبحي الصالح، دراسات في فقه اللغة، دار العلم للملايين،ط12، بيروت لبنان، 1989،ص122

[60] طلال علامه، تطور النحو العربي، دار الفكر اللبناني،1993، ،ص98

[61] فون كريم، الحضارة الإسلامية، ت.بدر، دار الفكر العربي، ص90

المستشرقون والنّقد الجامعي عند العرب

أ.د.عبد المجيد حنون
جامعة باجي مختار عنابة



تسعى هذه المقالة إلى تتبع التطور الذي شهده النقد الأدبي الجامعي عند العرب، بعد أن تحول في عصر النهضة العربية من مرحلة الذوقية والانطباعية إلى مرحلة العلمية واعتماد المنهج، أسوة بما يشهده النقد الغربي الأوروبي الذي ارتكز على جملة من النظريات والأفكار الجديدة .

ونتوقف – في هذا الصدد- على ذلك التطور في أدب بعض الدول العربية التي شهدت نشاطا نقديا لافتا مثل مصر الجزائر وسوريا والعراق ولبنان، مع مجموعة معتبرة من النقاد الذين كانت لهم أدوار بارزة في \لك التحول النقدي.

OOO

تمهيد:

من البديهيات أنّ الشيء يسبق العلم به، في كلّ المجالات .وعليه، كان الأدب الإبداعي أسبق من النّقد الأدبي عند مختلف الأمم بما في ذلك العرب.

مارس العرب النّقد الأدبي منذ القديم، بعدما أصبح لديهم تراكم أدبي، واتّخذ نقدهم طابعا ذوقيا انطباعيا، تماشيا مع نمط حياتهم البدوية الرّيفية، ومع تفكيرهم ومستواهم المعرفي وذوقهم الجمالي .وبعد مجيء الإسلام وانطلاقهم في التّفكير العقلي والتّفاعل مع غيرهم من الأمم من أجل الحفاظ على رسالتهم ونشرها والدّفاع عنها تطوّرت الممارسة النّقدية عندهم، فظهرت نظريات نقدية البعض منها يركّز على المعطيات السّياقية في دراسة الأدب مثل

نظرية السّرقات أو الموازنات، والبعض الآخر يركّز على المعطيات الشّكلية أو الفنّية مثل نظرية الفحولة أو التّوشيح أو النّظم ...إلخ، ولم تتطوّر تلك النّظريات إلى مناهج نقدية لافتقارها إلى منطلقات فلسفية وإلى تطبيقات متواترة.

ولم يعرف النّقد الأدبي أيّ تطوّر طيلة العصور الوسطى نتيجة الجمود المعرفي الذي أصاب العرب، والرّكود الإبداعي الذي أغرق الأدب العربي في ضحالة التّقليد والتّكرار، الأمر الذي جعل النّقد لا يتعدّى المماحكات اللّفظية والتّمارين البلاغية والعروضية.

بدايات النقد الجامعي عند العرب:

وفي القرن التّاسع عشر، بدأ النّقد الأدبي عند العرب يتنفّس الصّعداء بفضل عامليْن أساسيّين :أوّلهما انتشار التّعليم المدني شيئا فشيئا في مختلف الأقطار العربية، الأمر الذي أوجد جمهورا من القرّاء؛ وثانيهما ظهور الصّحافة في العديد من البلدان العربية وما ترتّب عن ذلك من نشاط في الكتابة لتلبية حاجة قرائية، وبالتّالي أوجدت الحاجة الوظيفة، فأقبل العديد من المثقّفين على الكتابة في الصُّحف كتابة تتعلّق بالأدب عرضا أو تلخيصا أو تقويما ... إلخ .وبذلك، عرف العرب نقدا أدبيا مرتبطا بالصّحافة يخضع لشروطها التّقنية المساحة، اللّغة، الزّمن، الجمهور...إلخ، كما يخضع لمعطياتها الخاصّة) السّياسية، العقدية، المالية...إلخ(؛ وهكذا عرف العرب منذ القرن التّاسع عشر نقدا أدبيا جديدا اصطُلح عليه باسم النّقد الصُّحفي أو الصّحافي (Critique journalistique)(1).

ومع مستهلّ القرن العشرين، بدأت مؤسّسات تعليمية مدنية عليا تظهر إلى الوجود في أنحاء الوطن العربي مثل :الجامعة الأهلية المصرية وجامعة الجزائر ودار المعلّمين في بغداد وجامعة دمشق؛ اتّخذت النّمط التّعليمي الأوروبّي أنموذجا، الأمر الذي جعلها تستعين بمستشرقين من مختلف أنحاء أوروربا لتدريس اللّغة العربية وآدابها وفق برامج تعليمية جديدة تقوم على أسس بيداغوجية معيّنة، وعلى أنظمة معرفية جديدة في التّعامل مع الأدب العربي وتقويمه وترتيبه، معتمدين على مؤلّفاتهم ومصنّفاتهم.(2)

وهكذا، وجد الطّلبة العرب في أقسام اللّغة العربية وآدابها، أنفسهم أمام أساتذة غير عرب، يدرّسونهم اللّغة العربية بمختلف فنونها وقضاياها،

والأدب العربي بمختلف أغراضه وقضاياه وعصوره بطرق وأساليب ووسائل لا عهد بها لمن سبقهم في التّعلم في المؤسّسات التّعليمية الدّينية) كالأزهر، والزّيتونة، والمدرسة الظّاهرية والقرويّين..إلخ .(ولم يكتفِ البعض من أولئك الطّلبة بما تلقّوه من معارف لغوية أو أدبية على أيدي المستشرقين القلائل الذين كانوا من روّاد التّعليم الجامعي العربي، وإنّما سعوا إلى مواصلة تعلّمهم في المنابع العلمية الأكاديمية، فانتقلوا إلى جامعات غربية) فرنسا، بريطانيا، ألمانيا، إيطاليا، روسيا،(وراحوا يتعمّقون في دراسة اللّغة العربية وآدابها بقيادة أساتذتهم المستشرقين أو زملاء لهم، ومتتبّعين خُطاهم العلمية في الدّراسة والبحث والتّنقيب ثمّ في الكتابة والنّشر بعد ذلك إمّا لطلبتهم- بعد عودتهم - داخل حجرات الجامعة، وإمّا لجمهور القُرّاء وفق نظام جديد في التّأليف والنّشر والقراءة مؤسّسين بذلك نقدا أدبيا جديدا يُسمّى النّقد الجامعي (critique universitaire)[3]، منبعه وضفافه الحرم الجامعي، يروي السّاحة الثّقافية العربية بعقلية جديدة من خلال تعامله مع الأدب العربي قديمه وحديثه دراسة وتحليلا وتعليلا وتقويما وترتيبا مستعينا في ذلك بأنساق معرفية وفنّية جديدة تدرس الأدب في ذاته ولذاته؛ ويرجع الفضل في النّصيب الأوفر من ذلك إلى الاستشراق ودوره في نشأة النّقد الجامعي عند العرب وتطوّره؛ والأمثلة على ذلك كثيرة جدّا نذكر منها:

1- في مصر:

تأسّست الجامعة الأهلية المصرية- جامعة القاهرة حاليا –سنة 1908م، بدافع وطني لتحقيق طموحات مصرية [4] اقتداء بالنّموذج الأوروبّي في التّعليم العالي؛ فكانت كلّية الآداب نواة الجامعة وكان قسم اللّغة العربية وآدابها نواة النّواة؛ واستقدمت الجامعةُ أساتذةً مستشرقين للتّدريس في قسم اللّغة العربية وآدابها، فوجد الطّلبة المصريّون أنفسهم في عالم فكري ومعرفي لا عهد لهم به، فهذا" طه حسين "يقول عن الأساتذة الجُدد الذين ملكوا عليه أمره واستأثروا بهواه ...» :فهذا الأستاذ" كارلو نالينو "Carlo Nalino المستشرق الإيطالي يدرّس باللّغة العربية تاريخَ الأدب والشّعر الأموي .وهذا الأستاذ" سانتيلانا "يدرّس بالعربية أيضا، وفي لهجة تونسية عذبة، تاريخَ الفلسفة الإسلامية وتاريخَ التّرجمة خاصّة، وهذا الأستاذ" ميلوني "يدرّس

باللّغة العربية كذلك تاريخ الشّرق القديم (...) .وهذا أستاذ ألماني، هو الأستاذ "ليتمان"، قد أقبل يتحدّث إلى الطّلاب عن اللّغات السّامية والمقارنة بينها وبين اللّغة العربية، ثمّ يأخذ في تعليمهم بعض هذه اللّغات .وإذا الفتى يخرج من حياته الأولى خروجا يوشك أن يكون تاما لولا أنّه يعيش بين زملائه من الأزهريّين والدّارعميّين وطُلاّب مدرسة القضاء وجه النّهار وشطرا من اللّيل .[5]«وهكذا، اتّسع مفهوم العلم في عقل الطّلبة المصريّين متجاوزا اللّغة والشّريعة إلى مجالات عديدة كاللّغات السّامية والتّاريخ والأدب والجغرافيا والفلسفة انطلاقا من منظور جامعي أكاديمي أحضره المستشرقون الذين ذُكروا سابقا أو الذين لم يُذكروا.

أدرك" طه حسين "وزملاؤه أنّ العلوم التي بهرته لم تتطوّر وتصل إلى ما وصلت إليه، إلاّ بعدما التزم الأساتذة الأوروبّيون قواعد وأسُسا هي المنهج العلمي في دراسة الظّواهر والأشياء، واقتنع هو وزملاؤه بضرورة الأخذ بالمنهج العلمي في الدّراسة والبحث اقتداء بأساتذته المستشرقين.

وفي جامعة السّوربون، تتلمذ" طه حسين "على ثلّة من الأساتذة في التّاريخ والآداب الكلاسيكية والجغرافيا والأدب الفرنسي، ونوّه كثيرا بأستاذه المشرف المستشرق" كازانوفا "الذي غرس فيه الأسُس التي يقوم عليها التّفكير العلمي المنطقي، وفلسفة" أوغست كونت "الموضوعية وتجلّياتها المنهجية في التّاريخ، وبالتّالي في التّأريخ للآداب.

تعلّم" طه حسين "من أساتذته المستشرقين، في الجامعة الأهلية المصرية، وفي جامعة السّوربون، التّفكير المنطقي والتّحليل والتّعليل والاستنتاج، والموضوعية في البحث والرّوح العلمية في تطبيق المنهج التّاريخي.[6]

فور عودته من باريس، التحق بالجامعة الأهلية المصرية أستاذا- كون العشرات من الأساتذة الأكاديميّين الجامعيّين مصريّين وعربا-، ودارسا للأدب العربي قديمه وحديثه ومحقّقا لنصوصه التّراثية فأثرى مكتبة البحث الأكاديمي بالعشرات من المصنّفات، وصدر في جميع أعماله عن رؤية معرفية تعلّمها من أساتذته المستشرقين قوامها الاعتماد على المنهج التّاريخي وخطواته الإجرائية؛ كما هو مبيّن في مقدّمة كتابه» في الأدب الجاهلي[7]«، على الرّغم من أنّ ظروفه الشّخصية لم تسمح له بالتّقيّد بآليات المنهج التّاريخي العملية، إلاّ أنّه

تقيّد بمنطلقاته الفكرية وآلياته العقلية، وبدعوته إلى الانفتاح على الغير ودراسة الأدب دراسة معرفية وفنّية والتّاريخ له.

وخلافا لــ" طه حسين"، فإنّ زميله" أحمد أمين (1954 /1886) " الأزهري وخرّيج مدرسة القضاء الشّرعي، لم يتتلمذ على المستشرقين في قاعة الدّراسة؛ غير أنّ ميله العقلي إلى المعارف الحديثة، وإعجابه بخرّيجي مدرسة المعلّمين، وحبّه الشّديد للأدب العربي ودراسته، كلّ ذلك جعله يدرك أنّ التّمكّن من اللّغات الأجنبية أمر لا بدّ منه لكلّ باحث جادّ، فبذل جهودا مضنية طيلة سنوات في تعلّم اللّغة الإنكليزية والتّفتّح على كتابات الآخرين في الأدب العربي، والفلسفة الإسلامية، والفكر الشّرقي بصفة عامّة.[8]

ولمّا فتحت الجامعة الأهلية المصرية أبوابها، بلغه أنّ رهطا من أساتذتها مصريّين وأجانب يقدّمون دروسا عامّة في علوم جديدة وبطرق مختلفة عن المعهود في الأزهر أو بقية المؤسّسات التّعليمية، فأقبل على دروسها الحرّة، وقال عن تلك التّجربة» :فأعجبني من دروسها محاضرات يلقيها الأستاذ" نالينو "في تاريخ الفلك عند العرب، ومحاضرات في الفلسفة الإسلامية يلقيها الأستاذ "سانتيلانا"، ومحاضرات في الجغرافيا العربية يلقيها الأستاذ" جويدي"، وكنت أحضر هذه المحاضرات لماما في غير انتظام ولا التزام، لثقل العبء عليّ بمدرسة القضاء؛ ولكن على كلّ حال رأيتُ لونا من ألوان التّعليم لم أعرفه :استقصاء في البحث، وعمق في الدّرس، وصبر على الرّجوع إلى المراجع المختلفة، ومقارنة بين ما يقوله العرب ويقوله الإفرنج، واستنتاج هادئ رزين من كلّ ذلك.[9] «

تعلّم" أحمد أمين "آليات النّقد الجامعي وأُعجب بها من الأساتذة المستشرقين، عن رغبة وحبّ في المعرفة الرّصينة، متفتّحا على الرّأي الآخر في العلم .ولمّا طلب منه صديقه" طه حسين أن يطلّق القضاء الشّرعي ويلتحق بالجامعة مدرّسا، نزع العمامة ولبس الطّربوش تماشيا مع الوسط الجديد الذي أصبح يعيش فيه» :وتعلّمتُ من هذا الوسط أنّ ميزة الجامعة عن المدرسة هي البحث، فالمدرسة تعلّم ما في الكتب والجامعة تقرأ الكتب لتستخرج منها جديدا، والمدرسة تعلّم آخر ما صل إليه العلم، والجامعة تحاول أن تكتشف المجهول من العلم، فهي تنقُد ما وصل إليه العلم وتعدّله وتحلّ جديدا محلّ قديم، وتهدم رأيا وتبني مكانه رأيا، وهكذا؛ هذه وظيفتها الأولى والأخيرة، فإن لم تقم بها كانت مدرسة لا جامعة، هذا ما فهمته في السّنة الأولى من تدريسي في

الجامعة .فهمته مما سمعته من أساتذةٍ من الأجانب قاموا ببحوث مختلفة جديدة كلّ في فرعه، ومن مخالطتي في هذه الجامعة لبعض المستشرقين أتعرّف منهم ما يعملون، ومن قليل من الأساتذة المصريّين يتبعون خطّتهم ويسيرون على منهجهم؛ لذلك بدأتُ في هذه السّنة أجرّب حظّي في البحث.[10]«

وكان محصّلة" أمين من إعجابه بالمستشرقين الذين عايشهم واستمع إليهم، أو الذين قرأ مصنّفاتهم من إنكليز وأمريكان وغيرهم، أن تعلّم منهج النّقد الجامعي القائم على الموضوعية في الدّراسة والجمع بين المعرفة والذّوق ودراسة الظّاهرة وفق بيئتها وزمانها، والتّحقّق من صحّتها، وفهمها وتحليلها وتعليلها بُغية تقويمها وترتيبها بالاعتماد على المعارف المساعدة وعلى الرّأي الآخر؛ فكوّن العشرات من الجامعيّين الباحثين مصريّين وعربا، وحقّق العشرات من مصنّفات الأدب العربي القديم والوسيط بمختلف أجناسه، وأنجز موسوعته الشّهيرة في تاريخ الفكر العربي والإسلامي.[11]

يُعدّ" أحمد أمين "من أبرز الباحثين الجامعيّين العرب الذين تعلّموا النّقد الجامعي من المستشرقين، فطبّقوه في دراساتهم وعلّموه لطلبتهم، ويكمن تميّزه في هذا المضمار في أنّه جمع في دراساته وأبحاثه الجامعية بين أصالة التّراث الأدبية ورصانته اللّغوية والبُعد عن الشّطحات الفكرية المثيرة للشّكوك والرّيبة من جهة، وبين موضوعية المنهج العلمي الأكاديمي الرّصين، وأهدافه المعرفية، وإجراءاته التّطبيقية العلمية في الكشف عن المجهول والسّعي الدّءوب نحو الحقيقة من جهة أخرى، فجاءت كتاباته سلسة ومشوّقة، ورصينة، ومغذّية يستفيد منها القارئ ويستمتع بقراءتها.

أرسى المستشرقون قواعد النّقد الجامعي في الجامعة الأهلية المصرية ووطّد دعائمه تلامذتهم أمثال" أحمد ضيف (1945/ 1880) "و"طه حسين " و"أحمد أمين"، واستمرّت عملية إرساء دعائم النّقد الجامعي بتكوين نخبة من الطّلبة ترسّخ حبّ البحث العلمي عند البعض منهم، فالتحقوا بجامعات غربية للمزيد من التّكوين والتّحكّم في آليات النّقد الجامعي عند مستشرقين مشهورين أو بمساعدتهم فسافر إلى باريس كلٌّ من" زكي مبارك "و"محمّد مندور."

التحق" زكي مبارك (1895/1952) "بجامعة السّوربون لإعداد درجة الدّكتوراه في الآداب، وهو الأزهري المحرز على درجة الدّكتوراه من الجامعة

المصرية، فاستقبله المستشرق" لويس ماسينيون "لمعرفته به في الجامعة المصرية طالبا متميّزا وناقدا عنيدا وشاعرا جريئا، وراح يتتبّع خُطاه العلمية ويرعاه سواء في إعداده شهادة الدّراسات الأدبية في الكوليج دو فرانس أو درجة الدّكتوراه في الأدب العربي في جامعة السّوربون بإشراف المستشرق" ديمومبين Dymombine"[12]. وفي جامعة السّوربون تفاعل مع أعلام الاستشراق، وتعمّق بفضلهم في آليات الدّراسة الأدبية والتّذوّق الأدبي بصفة عامّة، وآليات النّقد الجامعي على وجه الخصوص، حتّى أصبحت باريس عنده تتمثّل في صور الأساتذة الكبار الذين انتفع بعلمهم هناك» :أمثال دوميك ومرسيه وديمومبين وكولان ومسينيون وتونلا وديبويه وميشو وشامار ومورنيه .[13]« وهؤلاء الأساتذة إمّا مستشرقون وإمّا أساتذة في الأدب الفرنسي وتاريخه مثل "مورني" Mornet، وبالتّالي فهم يشتركون جميعا في العمل بالنّقد الجامعي في دراسة الأدب والتّأريخ له بغضّ النّظر عن هوية الأدب المدروس وانتمائه اللّغوي.

وفور عودته إلى مصر، تولّى تدريس الأدب في كلّ من الجامعة المصرية والجامعة الأمريكية في القاهرة سنوات لينتقل بعد ذلك إلى دار المعلّمين العالية في بغداد) وهي نواة النّواة (حاملا معه الزّاد المنهجي والمعرفي الذي حصّله في الجامعة المصرية على يد المستشرقين ومن تبعهم من الأساتذة المصريّين، ثمّ عمّقه في جامعة السّوربون .وفي بغداد، تتلمذ عليه طلبة عراقيون، سيصبح البعض منهم روّادا للنّقد الجامعي في العراق وما جاورها.

أمّا" محمّد مندور(1965 /1907) "، فقد التحق– طالبا -بالجامعة المصرية سنة1926 م، وكان يرغب في دراسة الحقوق، ولكنّ" طه حسين "انتبه إلى ذكائه وقدراته المعرفية واللّغوية والأدبية، فاستدرجه إلى دراسة اللّغة العربية وآدابها– زيادة عن دراسة الحقوق وعلم الاجتماع -وراح يرعاه، فتعلّق الطّالب بأستاذه الذي أصبح قدوته في التّفكير المنهجي والاطّلاع على الآداب الكلاسيكية– يونانية ولاتينية -وراح يدرس اللّغة الفرنسية لمواصلة دراساته في فرنسا؛ وتحقّق له ذلك سنة1930 م بمساعدة أستاذه، فالتحق بباريس : (للحصول على ليسانس من السّوربون في الآداب واللّغات اليونانية القديمة واللاّتينية والفرنسية وفقهها المقارن مع حضور محاضرات المستشرقين وتحضير دكتوراه في الأدب العربي مع أحدهم).[14]

وبعد تسعِ سنوات من الدّراسة والتّحصيل واللّهو، عاد" مندور "إلى مصر بلا دكتوراه، ولكنّه أصبح مقتنعا قناعة يقينية أنّ» :مناهج الدّراسة في كافّة الجامعات اليوم قد أصبحت المناهج التّاريخية، ومن واجبنا أن نسلك مسلكهم فنوفّر على أنفسنا قرونا من الزّمان .[15]«ولذلك، طبّق المنهج التّاريخي)النّقد الجامعي (بصرامة في أطروحته التي نال بها درجة الدّكتوراه سنة 1943م من الجامعة المصرية، بإشراف الأستاذ" أحمد أمين "بعنوان» النّقد المنهجي عند العرب.«

ونظرا إلى الخلافات الحادّة بينه وبين أستاذه" طه حسين"، اضطرّ إلى الخروج من الجامعة بعد سنوات قضاها في الجامعة المصرية، ثمّ في جامعة الإسكندرية لينغمس في نشاطات أخرى قانونية وسياسية وصحافية دون أن ينقطع عن الكتابة النّقدية، فنشر العديد من الدّراسات الأدبية– كانت وما تزال -خير معين لطلبة الأدب في دراساتهم الجامعية ...وزيادة على ذلك، ترجم من الفرنسية مقالا شهيرا يُعدّ دستور النّقد الجامعي في الجامعات الفرنسية هو »منهج البحث في تاريخ الآداب «بقلم شيخ المنهج التّاريخي" غوستاف لانسون .G Lanson ".

تظافرت جهود الأساتذة المصريّين السّالفي الذّكر وغيرهم في:

أ -تكوين عدد معتبر من الدّارسين الجامعيّين مصريّين مثل" شوقي ضيف و"سهير القلماوي "وطه الحاجري .."إلخ، وغير المصريّين مثل" ناصر الدّين الأسد "من الأردن، و"إحسان عبّاس "ومحمّد يوسف نجم "من فلسطين، و"شكري فيصل "من سوريا، و"صالح خرفي "و"عبد الله الرّكيبي من الجزائر، وعبّاس الجرّاري "من المغرب الأقصى؛ درّبوهم على المنهج العلمي الأكاديمي في دراسة الأدب العربي قديمه وحديثه والتّأريخ له.

ب -تحقيق عدد كبير من النّصوص الأدبية العربية التّراثية تحقيقا فرديا أو جماعيا أو ضمن برامج مصرية أو عربية.

ج -إنجاز تواريخ للأدب العربي، وخير مثال على ذلك ما أنجزه" شوقي ضيف ."

د -دراسات أكاديمية عديدة لأدباء أو لنصوصٍ أو لقضايا أدبية مثل دراسة الأستاذ" ناصر الدّين الأسد "للشّعر الجاهلي ومصادره، ودراسة" عبد الله الرّكيبي "للشّعر الدّيني في الجزائر.

2- في الجزائر:

تأسّست جامعة الجزائر- تاريخيا -سنة1909 م امتدادا لجامعة السّوربون، ولخدمة أبناء الفرنسيّين أوّلا، ثمّ أبناء الجاليات الأوروبية والطّوائف المتواجدة على أرض الجزائر ثانيا، أمّا الجزائريون فلن يدخلها إلاّ من رحم ربّك!!

كانت جامعة الجزائر امتدادا لجامعة السّوربون من حيث هيكلها الإداري ومقرّراتها التّعليمية وأساتذتها، تولّى التّدريس فيها أساتذة أجلاّء في مختلف الميادين التّعليمية المتوفّرة فيها، وكان على رأسهم المستشرقون، فقد كان أوّل عميد لكلّية الآداب فيها المستشرق" روني باسي "René Bassetسنة 1909م.[16]

ونظرا إلى قانونها الفرنسي وطبيعتها، تولّى تعليم اللّغة العربية وآدابها فيها أساتذةٌ مستشرقون كان البعض منهم متواجدا في المدارس العليا، وكان البعض الآخر يتولّى مسؤوليات إدارية أو بحثية لفائدة مصالح إدارية مختلفة، واستُحضر البعض الآخر من فرنسا في إطار التّعيينات الوظيفية الجديدة أو الاستفادة من منحٍ تكوينية في اللّغة العربية أو اللّهجات المنتشرة في الجزائر أو في قضايا معرفية أخرى مثل الطُّرق الصّوفية.

وفي تلك الفترة بالذّات، كان شاب جزائري يُدعى" أحمد بن أبي شنب " (1869/1929)من مدينة المدية يشقّ طريقه العلمي بين صخور الجهل ومتاهة الاستعمار؛ ومع ذلك، تخرّج من مدرسة المعلّمين في بوزرّيعة معلّما باللّغة الفرنسية، ومُصرّا على إتقان اللّغة العربية وعلومها، ثمّ متفتّحا على تراث الإنسانية بتعلّمه العديد من اللّغات مثل اليونانية واللاّتينية والإسبانية والتّركية والفارسية والعبرية حتّى صار أنموذجا للمتعلّم الموسوعي .[17]وعندما تأسّست جامعة الجزائر، كلّفته إدارتها بإلقاء محاضرات فيها في قضايا اللّغة العربية وآدابها جنب المستشرقين الذين كانوا يصولون ويجولون في أنحائها؛ فاحتكّ بهم، وحاور معهم، وجادلهم في علوم اللّغة العربية وآدابها حتّى أصبح مثار إعجابهم، الأمر الذي جعلهم ينصحونه بالتّقدّم لنيل درجة الدّكتوراه في الآداب، فألّف أطروحة عن الشّاعر العبّاسي" أبو دُلامة "معزّزة ببحث عن

"الألفاظ الفارسية والتّركية المستعملة في لغة أهالي الجزائر"، فنال بهما درجة الدّكتوراه سنة1920 م.

ونظرا إلى نشاطه العلمي الرّصين والغزير حظي بتقدير زملائه المستشرقين ومنحته الإدارة الفرنسية أوسمة تقديرية، وأصبح سنة1920 م، أستاذا رسميا في كلّية الآداب خلفا للمستشرق" م .كولان[18] "M. Colin، فراح يكوّن المستشرقين ويحبّب العربية وآدابها إلى نفوسهم، وينشر المقالات في مجلاّت المستشرقين ويشارك في مؤتمراتهم، وينشر التّحقيقات لمصنّفات تراثية عربية في التّاريخ والتّراجم واللّغة والأدب، وينشر الدّراسات اللّغوية والأدبية، ويجمع الأمثال..[19]

وعلى الرّغم من أنّ" ابن شنب "لم يكوّن طلبة جزائريّين أو عربا في النّقد الجامعي نتيجة لطبيعة نظام جامعة الجزائر في العهد الاستعماري، إلاّ أنّه ترك للقارئ العربي والباحث الأكاديمي مكتبة غزيرة من المصنّفات والتّحقيقات يفخر بها الاستشراق الفرنسي نفسه حتّى عدّه المستشرق الفرنسي" جورج مارسي " G. Marçaisعديل المستشرق" روني باسي ."[20] وهكذا، كان" محمد بن أبي شنب "أوّل جزائري تفاعل مع المستشرقين، وتبنّى طُرُقهم المنهجية في دراسة التّراث العربي لغة وأدبا، فطبّق النّقد الجامعي الأكاديمي في دراساته، ومن حقّه على الجامعة الجزائرية اليوم وعلى أساتذتها وطلبتها أن يبعثوا منجزاته العلمية إلى النّور، وذلك بدراستها دراسة علمية أكاديمية، ونشرها، حتّى يتبوّأ الرّجل مكانته الحقّة.

استمرّت جامعة الجزائر في ارتباطها بالجامعة الفرنسية ارتباطا تامّا إلى غاية1962 م، لتنتقل بعد ذلك من جامعة استعمارية إلى جامعة وطنية هدفها تكوين إطارات في مختلف الميادين، لبلد استقلّ حديثا .وبعد سنوات معدودة، بدأ طلبة جزائريون يعودون إليها من الخارج محمّلين بشهادات متنوّعة من حيث مصدرها ومستواها .فرجع من مصر كلّ من" صالح خرفي " و"عبد الله الرّكيبي- "اللّذيْن تتلمذا في جامعة القاهرة) الجامعة المصرية سابقا (على تلاميذ كلّ من" طه حسين "و"أحمد أمين-"، متشبّعين بروح المنهج العلمي الأكاديمي، أي النّقد الجامعي، وراحا يغرسانه في طلبة جامعة الجزائر في قاعات الدّراسة، وفي مقالاتهما وأبحاثهما المنشورة هنا وهناك .وفي سنة1969 م، التحق بهما عائد من النّمسا هو المرحوم" أبو العيد دودو (1934/2004) "الذي

تدرّج في مراحل التّعليم الأولى في الجزائر ثمّ تونس سنة1951 م، لينتقل في السّنة الموالية (1952) إلى العراق ميمّما صوب دار المعلّمين العالية التي تتلمذ فيها على كلّ من" مصطفى جواد "و"مهدي البصير "و"علي جواد الطّاهر " و"صفاء خلوصي "وغيرهم من الأساتذة الكبار[21] ، وهم جميعا من تلامذة المستشرقين، ومن أعلام النّقد الجامعي وروّاده كما سنوضّح لاحقا.

نال" دودو "شهادة اللّيسانس سنة1956 م من دار المعلّمين بعدما تعمّق في اللّغة العربية وآدابها، وتشبّع بروح المنهج العلمي الأكاديمي على أيدي أساتذته، وأدرك أنّ ما تعلّمه قليلٌ من كثير، وأنّ العلم الحقّ هناك) أي في أوروبّا (كما كان يسمع باستمرار من أساتذته، فشدّ الرّحال نحو أوروبّا وحطّ رحاله في النّمسا» :والتحق بقسم الدّراسات الشّرقية في جامعتها، ودرس الأدبين العربي والفارسي إضافة إلى العلوم الإسلامية وبقيّة المواد الإجبارية مثل الفلسفة وعلم النّفس واللّغات القديمة، وقد وقع اختياره على اللّغة اللاّتينية، وقدّم رسالة عن الشّاعر المؤرّخ السّوري" ابن نظيف الحموي "دراسة وترجمة إلى الألمانية (...) وعاد مرّة أخرى إلى فيينا بدعوة من جامعتها، وجّهها إليه أستاذه المستشرق" هانس لودفيغ غوتشالك(1980 /1904) ، فعمل تحت إشرافه.[22]«

قضى" دودو "ثماني سنوات متنقّلا بين جامعات النّمسا وألمانيا أستاذا في اللّغة العربية وآدابها، محترما ومبجّلا في أقسام الدّراسات الشّرقية يتهافت على استقطابه الأساتذة المستشرقون الجرمانيون.

أصبح المرحوم" دودو "أستاذا جامعيا يعلّم اللّغة العربية وآدابها في أرصن الجامعات الجرمانية وأعرقها، نظرا إلى قدراته اللّغوية العربية ومعارفه الأدبية، وتفتّحه على لغات أخرى) الفارسية واللاّتينية والألمانية (وعقله الموسوعي، فراح يترجم من الألمانية إلى العربية أو من العربية إلى الألمانية نصوصا أدبية إبداعية بمختلف أجناسها، ويدبّج الدّراسات الأدبية والفكرية في الأدب العربي، ويعرّف بالأعلام والقضايا، فأصبح مستشرقا ومستعربا ومستغربا وإنسانيا يتنقّل عبر تلافيف التّراث البشري قديمه وحديثه من الإغريق والرّومان إلى الصّينيّن والألمان في دائرة قطبها الأدب العربي وتراثه.

وفي سنة1969 م، التحق الدّكتور" أبو العيد دودو– "خرّيج المدرسة الجرمانية في الاستشراق -بجامعة الجزائر أستاذا في الأدب المقارن والآداب

الأجنبية ونظرية الأدب يصول ويجول بين الآداب، ويزرع في طلبته النّزعة الإنسانية في الفكر والانفتاح على الآخر، والموضوعية في البحث، والتّدقيق العلمي، وينوّه بالعقل الجرماني وصرامته وموضوعيّته في البحث؛ فغرس في طلبته- في مختلف المستويات التّكوينية بدءا باللّيسانس، فالماجستير، وانتهاء بالدّكتوراه-، حبّ المعرفة وتقصّيها في مضانّها، والتّدقيق في المصادر والمراجع، والصّرامة في تطبيق منهج البحث الأكاديمي، وسلامة اللّغة، وجمال الأسلوب والذّوق.

وإلى جانب التّدريس والإشراف، ترجم" دودو "إلى العربية، نصوصا أدبية إبداعية من مختلف آداب العالم عبر اللّغة الألمانية كالحمار الذّهبي لأبوليوس، مع دراسة وافية للقّصة ولما يشبهها من قصص، ونصوصا معرفية تعدّ من أمّهات البحث العلمي الأكاديمي في الدّراسات اللّغوية والأدبية مثل كتاب» العمل الفنّي اللّغوي «لـــ" فولفكونغ كايزر "و»العمل الفنّي الأدبي «لـــ" رومان إنغاردن"، ومصنّفات تاريخية أو فلسفية؛ وزيادة عن التّرجمة، ألّف العديد من الدّراسات مثل» دراسات أدبية مقارنة«، و»من وراء الحدود، دراسات في الأدب العالمي«، و»قصيدة وشاعر«؛ كما كتب ونشر العديد من المصنّفات الأدبية الإبداعية قصّة ومسرحية وشعرا، وبذلك ترك لنا أزيد من ستّين عنوانا.[23]

كان صوتا متميّزا في النّقد الجامعي بجامعة الجزائر، فهو اللّغوي الفصيح والأديب الذّوّاقة، خرّيج دار المعلّمين العالية في بغداد؛ وهو الباحث الأكاديمي الجامعي الرّصين ابن المدرسة الجرمانية بصرامتها وجدّيتها وموضوعيّتها العلمية، وبُعدها عن النّزعات الاستعمارية أو الاستعلائية التي لا تخلو منها مدارس الاستشراق الأخرى، درس في جامعة الجزائر عشرات السّنين، وتخرّج على يديه العديد من الطّلبة الذين غرس فيهم حبّ اللّغة العربية وآدابها مع الانفتاح على الفكر الإنساني قديمه وحديثه، والالتزام بالدّقة والصّرامة والموضوعية في البحث؛ وتمّ له كلّ ذلك بفضل الاستشراق الذي ذاق طعمه في بغداد ونهل منه في النّمسا وألمانيا.

أمّا جامعة وهران- ثاني جامعة في الجزائر-، فقد قيّض الله لقسم اللّغة العربية وآدابها فيها شابّا عائدا من المغرب الأقصى هو" عبد الملك مرتاض "من مواليد (1935) بمسيردة ولاية تلمسان، تخرّج بشهادة اللّيسانس في الأدب من جامعة الرّباط سنة1963 م، تتلمذ فيها على كلّ من" نجيب البهبيتي "و"إحسان

النّص "و"جعفر الكتاني "و"عبد الرّحمن الحاج صالح "وغيرهم من أساتذة جامعة الرّباط الذين تكوّنوا في مصر أو في فرنسا، في جوّ علمي أكاديمي يزخر بآراء المستشرقين ونظريّاتهم في دراسة اللّغة العربية وآدابها.

التحق" مرتاض "بجامعة وهران سنة1970 م وتدرّج فيها مدرّسا وباحثا لنيل درجة جامعية عليا في جامعة الجزائر، ثم جامعة الرّباط التي سجّل فيها لنيل درجة الدّكتوراه في الآداب بإشراف صديقه الدّكتور" عبّاس الجرّاري " بعنوان» فنون النّثر الأدبي في الجزائر«؛ غير أنّ ظروف غلق الحدود الجزائرية المغربية حالت دون ذلك؛ فحمل في مطلع الثّمانينيات أطروحته ويمّم صوب جامعة السّوربون– باريس الثّالثة -قاصدا المستشرق الفرنسي الشّهير" أندري ميكال " André Miquelالذي اطّلع على مخطوط الرّسالة فنصحه بأمريْن:

أوّلهما -أن يقرأ قبل كلّ شيء قائمة من المراجع العلمية الأكاديمية في مناهج دراسة الأدب والتّأريخ له تضمّ عشرات العناوين من المصنّفات في دراسة الأدب بوجهٍ عام، ودراسة الأدب العربي بوجهٍ خاص، وكانت كتابات المستشرقين الفرنسيّين المعاصرين ضمن القائمة؛ وبذلك، تتلمذ" مرتاض " على عَلَم من أعلام الاستشراق ودرس نظرياتهم المنهجية في لغتها الأصلية، كما درس تطبيقاتها في دراسة الأدب ونقده والتّأريخ له.

وحدّثني الأستاذ" مرتاض "أنّه قرأ قائمة الكتب التي نصحه بها أستاذه "ميكال "وزاد عليها عددا غير محدّد، لأنّه كلّما قرأ كتابا أدرك ضرورة الرّجوع إلى كتب أخرى؛ ولمّا أنهى قراءاته أو تعب منها، أدرك أنّ مخطوط أطروحته يحتاج إلى تعديلات جوهرية في المنهج، وفي الخطوات الإجرائية، ولذلك أعاد صياغة أطروحته.

وثانيهما -أن يقدّم أطروحته باللّغة الفرنسية، حتّى لو كان موضوعها الأدب العربي لأنّ الجامعة الفرنسية تعلّم اللّغات الأخرى وآدابها لإفادة الإنسان الفرنسي وإثراء اللّغة الفرنسية .أحرز" مرتاض "درجة الدّكتوراه سنة 1983 من السّوربون بإشراف شيخ المستشرقين الفرنسيّين وقتذاك، ورجع إلى جامعة وهران شعلة من النّشاط فكوّن أعدادا لا تُحصى من الطّلبة، وأشرف وناقش عددا مهولا من الرّسائل الجامعية في وهران أوّلا وفي العديد من الجامعات الجزائرية ثانيا، ونشر العديد من الدّراسات والأبحاث والمصنّفات التزم في جلّها بالمناهج العلمية الجامعية الأكاديمية[24] ، وبذلك أصبح من أعلام النّقد الجامعي

في الجزائر وأشهرهم؛ وتجاوز نشاطه النّقدي الجزائر، فأصبح من أعلام النّقد الجامعي في مختلف أنحاء العالم العربي؛ ولا يخفى أنّ للاستشراق دور في ذلك بطريقة غير مباشرة في البدايات، وبطريقة مباشرة بعد ذلك..

ومثلما قيّض الله لجامعة وهران الأستاذ" عبد الملك مرتاض"، قيّض لجامعة عنّابة أستاذا لا مثيل له في الدّراسات اللّغوية والأدبية في الجامعات الجزائرية هو الشّيخ" مختار نويوات– "من مواليد 1930 بولاية المسيلة -الذي تعلّم العربية وعلومها على يد والده المرحوم"موسى الأحمدي نويوات"، ثمّ واصل تعلّمه الفرنسي والعربي معا في سطيف ثمّ قسنطينة؛ وبعد إحرازه على شهادة البكالوريا التحق بكلّية الآداب والعلوم الإنسانية- جامعة الجزائر- ، مطلع الخمسينيات، متتلمذا فيها على أقطاب الاستشراق الفرنسي مثل "هنري بيريس"، و"كانار"، و"مينار"، وتخرّج منها بشهادة اللّيسانس في اللّغة العربية وآدابها بعدما تتلمذ على أقطاب مدرسة الاستشراق في الجزائر، فعيّنته السّلطات الاستعمارية أستاذا في اللّغة العربية .وبعد الاستقلال، أصبح مفتّش اللّغة العربية في التّعليم الثّانوي .وإلى جانب أنشطته المهنيّة، أعدّ أطروحة لنيل درجة دكتوراه الدّولة في الأدب العربي من جامعة السّوربون بإشراف المستشرق الفرنسي" دومينيك سوردال "D. Sourdel حول الشّاعر» سيّد الحميري وأصول شعره الشّيعية«، فكانت أطروحته تلك فتحا جديدا في البحث العلمي الأكاديمي حسب آراء أقطاب الاستشراق الفرنسي الذين تشكّلت منهم لجنة مناقشته.

التحق الشّيخ" مختار نويوات "بقسم اللّغة العربية وآدابها في جامعة عنّابة سنة1981 م، ليدرّس لطلبة اللّيسانس العديد من المواد اللّغوية والأدبية على رأسها" العروض والقافية"، ولطلبة الدّراسات العليا مواد لغوية وأدبية متنوّعة، فكان أنموذج الأستاذ الجامعي المدقّق في أسرار اللّغة، والذّواقة في مجال الأدب، والمنفتح على التّراث الإنساني اللّغوي والأدبي خاصّة وأنّه يمتلك ناصية اللّغة الفرنسية مثل العربية تماما.

وإلى جانب التّدريس، أشرف على العشرات من رسائل الماجستير والدّكتوراه في اللّغة العربية وآدابها، وشارك في مناقشة عدد لا يُحصى من الرّسائل الجامعية) ماجستير ودكتوراه (في مختلف الجامعات الجزائرية باللّغتيْن العربية والفرنسية، فكان يُدهش دوما، مستمعيه بغزارة علمه، ودقّته،

ومنهجيّته في التّعامل مع النّصوص والقضايا اللّغوية والأدبية .فيتساءلون متعجّبين :من أين لهذا الشّيخ كلّ هذا؟؟

وإلى جانب التّدريس والإشراف، للشّيخ نشاطٌ في البحث والتّأليف والتّرجمة، فقد حقّق- مع المرحوم نسيب نشّاوي -ديوان" ابن سنان الخفّاجي " نشره المجمع العلمي بدمشق .ونشر معجميْن في المصطلحات الطّبية، كما نشر مع الدّكتور" محمد خان "كتابا بعنوان» العامّية الجزائرية وصلتها بالفصحى « ضمن منشورات مخبر أبحاث في اللّغة والأدب في جامعة محمّد خيضر- بسكرة -.2005وأعدّ كتابا في البلاغة المقارنة هو الآن قيد النّشر .وله العديد من الدّراسات والمقالات باللّغة الفرنسية في مجلّات فرنسية مثل" دراسات إسلامية" Studia Islamica، وباللّغة العربية مثل" مجلّة اللّغة العربية " الصّادرة عن المجلس الأعلى للّغة العربية في الجزائر؛ وله أيضا مترجمات في اللّغة والأدب .وإذا كانت كتاباته غير معروفة في السّاحة النّقدية، فإنّ طلبته في اللّغة العربية وآدابها متواجدون اليوم في العديد من الجامعات الجزائرية يقومون بالتّدريس والإشراف والبحث العلمي الأكاديمي وينشرون دراساتهم وفق ما تعلّموه من شيخهم" مختار نويوات"، كلٌّ حسب تحصيله وقدراته.

وهكذا، نلاحظ أنّ النّقد الجامعي في الجزائر، بدأ في أحضان المدرسة الاستشراقية الفرنسية مع" محمد بن شنب"، ثمّ ترعرع في بدايات عهد الاستقلال مع أولئك الأساتذة الرّواد العائدين من المشرق العربي؛ وزاد تنوّعا وثراءا بتلك النّغمة الجدية الّتي جاءته من المدرسة الاستشراقية الجيرمانية مع المرحوم" دودو"، وزها وازدهر مع الأستاذ" عبد الملك مرتاض"، و"مختار نويوات " وطلبتهما، فعرفت السّاحة النّقدية الجامعية في الجزائر منذ ثمانينيات القرن الماضي دراسات نقدية أكاديمية جامعية عديدة في دراسة أعلام أدبية عربية أو جزائرية، وفي دراسة نصوص أدبية تراثية أو حديثة، وفي التّأريخ لحقبٍ أدبية، وفي تحقيق نصوص، وفي دراسات مقارنة تغلب عليها الرّوح التّاريخية كما هو الشّأن مع الأساتذة" :عبد المجيد حنون) "عنّابة (و"لخضر بن عبد الله) "وهران (و"عبد القادر بوزيدة) "الجزائر(، و"أحمد منوّر) "الجزائر(، وغيرهم في مختلف الجامعات الجزائرية.

3- في العراق:

تأسّست دار المعلّمين في بغداد سنة1923 م، لتكوين أساتذة للتّعليم الثّانوي في اللّغة العربية وآدابها أو في اللّغة الإنكليزية أو في العلوم، عرفت تطوّرات حتّى تحوّلت إلى جامعة بغداد سنة1958 م، تكوّن فيها أعلام العراق، ثمّ كوّنوا فيها، نذكر منهم على سبيل المثال كلاّ من:

مصطفى جواد :(1908/1969) بعد تخرّجه من دار المعلّمين سنة 1924م، التحق بكلّية الآداب في الجامعة المصرية التي كانت تعجّ بالمستشرقين وتلاميذهم، وعلى رأسهم" طه حسين، ومنها انتقل إلى السّوربون ليتشبّع فيها بالمنهج العلمي الأكاديمي في الدّراسات التّاريخية واللّغوية والأدبية، ونال فيها درجة الدّكتوراه بأطروحة عنوانها» سياسة الدّولة العبّاسية«؛ ولمّا رجع إلى العراق عُيّن مدرّسا في دار المعلّمين العالية، ثمّ في جامعة بغداد بعد ذلك، وانتُخب عضوا في عدّة مجامع لغوية.

كوّن" مصطفى جواد "المئات من الطّلبة العراقيّين والعرب من مختلف الأطوار الجامعية، وأشرف على عدد كبير من الرّسائل الجامعية في الدّراسات التّاريخية أو اللّغوية أو الأدبية، وفي تحقيق النّصوص التّراثية، ونشر العشرات من الدّراسات والمؤلّفات منها التّاريخي واللّغوي والأدبي والتّرجمة والتّحقيق، نذكر منها في مجال الدّرس الأدبي» :شعراء العراق وأدباؤه في المائة السّادسة للهجرة«، و»الأساس في تاريخ الأدب العربي«، و»المباحث اللّغوية في العراق .« وإلى جانب الدّراسات التّاريخية واللّغوية والأدبية، فقد حقّق عددا كبيرا من المصنّفات التّراثية مثل» :تاج العروس«، و»منازل الحروف«، و»مختصر التّاريخ « [25].

والملاحظ على دراسات الدّكتور" مصطفى جواد "الأدبية، أنّها تصدر دائما عن روح تاريخية، وتحقيق النّصوص وشرحها، والتزام صارم بالرّوح العلمية وباتّباع خطوات البحث الإجرائية كما تعلّمها من أساتذته المستشرقين[27] .

محمّد مهدي البصير :(1974 /1896) فقد بصره صبيا، فنمت عنده ملكة الحفظ التي استثمرها منذ صباه في دراسة علوم الدّين واللّغة وحفظ الشّعر حتّى تفتّقت مواهبه الشّعرية منذ شبابه، وانخرط في النّضال السّياسي منذ صباه، فدفعه كُره الإنكليز إلى التّفكير في الدّراسة في فرنسا، وهناك :

»تلقّاه في فرنسا ماسيون، وتعقّبه من بغداد الكائدون[26]«، وبعد سبع سنوات من الدّراسة والتّحصيل، رجع سنة1937 م بدرجة الدّكتوراه في الشّعر الفرنسي، والتحق بدار المعلّمين العالية، ثمّ جامعة بغداد بعد ذلك، أستاذا معلّما ومشرفا موجّها، فكان» :أستاذا، مدرسة، في المنهج، وفي وصل العلم بالخُلق، ورعاية المواهب، واعتماد الذّكاء والرّأي والذّوق .«

ونظرا إلى عاهته، اعتمد" البصير في دروسه ودراساته على الذّاكرة والحفظ والتّدقيق اللّغوي – شأنه شأنَ طه حسين -مع التّركيز على الجمع بين المعرفة والذّوق، وهما ركيزتا المنهج التّاريخي الذي اعتمده المستشرقون في دراساتهم الأدبية، وتشبّع به المرحوم" محمّد مهدي البصير "خلال دراسته في فرنسا.

وإلى جانب التّدريس والإشراف، ألّف العديد من المصنّفات والدّراسات الأدبية أذكر منها على سبيل المثال» :بعث الشّعر الجاهلي«، و»نهضة العراق الأدبية في القرن«19 ، و»الموشّح في الأندلس وفي المشرق«، و»في الأدب العبّاسي«، و»شعر كورناي الغنائي .«والملاحظ أنّ عناوين مؤلّفات" البصير "تنحو منحى تاريخيا أوّلا، وفنّيا ذوقيا ثانيا؛ ويُجمع طلبته أمثال المرحوميْن" :أبو العيد دودو"، و"علي جواد الطّاهر "على أنّه غرس فيهما حبّ التّدقيق وجمال اللّغة اللّذيْن تشبّع بهما هو الآخر أثناء دراسته في فرنسا، واحتكاكه بمستشرقيها وتتلمذه عليهم وقراءته أبحاثهم اللّغوية والأدبية .

علي جواد الطّاهر :(1996 /1919 بعد مراحل التّعليم الابتدائية، التحق بدار المعلّمين العالية(1945 /1941) ، تخرّج منها بليسانس لغة عربية وآدابها، وبعد تجربة قصيرة في التّعليم، التحق بكلّية الآداب في الجامعة المصرية، فلم يشعر بفارق كبير عمّ تعلّمه في دار المعلّمين، فيمّم شطر منارة العلم– حسب ما كان يسمع في ردهات الجامعة -والتحق بجامعة السّوربون» :فكانت التّكوين الثّاني لشخصيته الأدبية، لم يكن الاستشراق همّه– منذ البدء - ولكنّه لا ينكر فضل المسيو بلاشير في منهج البحث.[28] «

ورجع إلى العراق سنة1953 م، بعد حصوله على درجة دكتوراه الدّولة في الأدب، والتحق بدار المعلّمين العالية، ثمّ بجامعة بغداد بعد ذلك، فدرّس وأشرف وكتب الدّراسات والأبحاث، وحقّق مصنّفات شعرية تراثية، وألّف كتابا شهيرا في الأوساط الجامعية العربية هو كتاب» منهج البحث الأدبي«، "نشرته

جامعة بغداد سنة1970 م .ثمّ تتابعت طبعاته .ويُعدّ هذا الكتاب **عمدة أيّ طالب في الدّراسات العليا**، قدّم فيه مؤلّفه كلّ الخطوات العملية لإنجاز بحث أكاديمي جامعي في الأدب معتمدا في ذلك، بالدّرجة الأولى، على مراجع فرنسية في المنهج منها كتاب" بلاشير "و"سوفاجيه» "قواعد لتحقيق النّصوص العربية وترجمتها«، وكتابات" لانسون "وتلاميذه عن المنهج التّاريخي في دراسة الأدب والتّأريخ له.[29]

تشبّع" علي جواد الطّاهر "في السّوربون بالمنهج الأكاديمي الجامعي، فرسّخه في أذهان طلبته من العراقيّين والعرب أمثال" :أبو العيد دودو "من الجزائر، وطبّقه في تحقيقاته ودراساته الأدبية، مثل :

- الشّعر العربي في العراق وبلاد العجم في العصر السّلجوقي؛ - لامية الطّغرائي) تحقيق، تحليل، مناقشة(؛ - الطّغرائي) حياته، شعره، لاميته(؛ - محمود أحمد السّيد رائد القصّة الحديثة في العراق؛ - ديوان الخريمي) جمع وتحقيق(؛ - ديوان الطّغرائي) جمع وتحقيق(؛ - مقدّمة في النّقد الأدبي؛ - منهج البحث الأدبي.

ويتّضح من متابعة دراساته أنّه كان يميل إلى تحقيق النّصوص وإلى الدّراسات التّاريخية، تماشيا مع التّوجّه الجامعي السّائد في مدرسة الاستشراق الفرنسي في منتصف القرن العشرين التي كان" ريجيس بلاشير علمها، ولا ننسى فضله العلمي والمنهجي على صاحبنا حسب شهادته على نفسه.

وبما أنّ دور" علي جواد الطّاهر "في السّاحة النّقدية الجامعية الذي دام قرابة نصف قرن لا يُنكره أحدٌ، فإنّ دور الاستشراق يكون بالتّالي ثابتا.

صفاء خلوصي :(1995 /1917) ينحدر من أسرة عريقة ذات جاهٍ، وبعدما قطع المراحل الدّراسية الابتدائية والثّانوية، حصل على منحة إلى جامعة لندن سنة1935 م، وعاد منها سنة1940 م بما يعادل شهادة اللّيسانس، ثمّ رجع إليها ثانية لتحضير درجة الدّكتوراه التي حصل عليها سنة1947 م بأطروحة عنوانها» معجم أكسفورد الإنكليزي العربي الوجيز .[30] «درس فيها المداخل اللّغوية وقضايا التّرجمة بين اللّغتيْن، وبذلك ازداد تعمّقا في اللّغتيْن العربية والإنكليزية اللّتيْن كان ينظم بهما الشّعر إلى جانب اللّغة التّركية.

ولا يخفى على أحد، أنّ أطروحته حتّمت عليه التّفاعل اللّغوي والمعرفي مع المستشرقين المُسهمين في وضع المعجم وإثرائه أو الاستفادة منه، لأنّ المعاجم عند الأوروبّيّين متطوّرة من طبعة إلى أخرى .فعمل في جامعة لندن إلى غاية1950 م، ثمّ التحق سنة1951 م بدار المعلّمين العالية، وبجامعة بغداد بعد ذلك؛ كما ترأس قسم اللّغة العربية وآدابها بجامعة المستنصرية.

درّس في مختلف الأطوار الجامعية، ويُجمع طلبته، عراقيون وعربا، مثل الأستاذ" أبو العيد دودو"، على أنّه كان نعم الأستاذ المرشد، وأشرف على رسائل الماجستير والدّكتوراه، فكان نعم المشرف الموجّه والعلاّمة المدقّق، الذي يحثّ طلبته على الصّرامة في البحث والانفتاح على المعارف الجديدة.[31]

خلّف" صفاء خلوصي "الكثير من المصنّفات بين دراسات وتحقيقات وتأريخ، نذكر منها:

- فنّ التّقطيع الشّعري والقافية) جزآن(؛ - الأدب العربي المعاصر؛ - التّشيّع وأثره في الأدب العربي؛ - دراسات في الأدب المقارن والمذاهب الأدبية؛ - تحقيق ديوان المتنبّي بشرح ابن جنّي؛ - تحقيق تاريخ بغداد للسّويدي.

ويتّضح من تتبّع نتاجه ونشاطه الأكاديمي، أنّه كان يتقن اللّغتيْن العربية والإنكليزية إتقانا تامّا، ومتشبّع بمنهج البحث العلمي الأكاديمي الذي تعلّمه في جامعة لندن في مرحلتيْ اللّيسانس والدّكتوراه، وقاده كلّ ذلك إلى الاهتمام بالتّرجمة الأدبية وبالأدب المقارن، حيث كان كتابه المذكور سابقا، ثاني كتاب منهجي وجامعي أكاديمي في الأدب المقارن، بعد كتاب محمّد غنيمي هلال، غير أنّه يتميّز عليه باطّلاعه على مدرسة الأدب المقارن الفرنسية التّاريخية، وانفتاحه على التّوجّه الإنكليزي، ودعوته إلى تطوير مناهج الدّراسة والبحث؛ وتجلّى ميله المقارني في عدّة دراسات مقارنة، وقاده إلى تولّي كرسيّ الأستاذية في الأدب المقارن في جامعة أكسفورد البريطانية بعد إحالته على التّقاعد في العراق.[32]

والملاحظ أنّ دراسات" صفاء خلوصي "ومؤلّفاته وتحقيقاته تنحو منحى منهجيا تاريخيا أكاديميا تعلّمه- دون ريب-، من دراساته الجامعية في جامعة لندن الي تضمّ معهد الدّراسات الشّرقية والآسيوية، ومن تفاعله مع المستشرقين الإنكليز أمثال" هاملتون جيب "H. Gibbو"أرتور آربري A.

"Arberry"، إمّا تفاعلا مباشرا، أو عن طريق الرّجوع إلى دراساتهم ومصنّفاتهم.

غذّى الدّكتور" صفاء خلوصي "النّقد الجامعي العربي بالعديد من المؤلّفات وبالعشرات من الدّراسات الّتي تُعدّ حتّى اليوم مراجع أساسية في البحث الأدبي، ويرجع جزء من الفضل في ذلك إلى مدرسة الاستشراق الإنكليزية.

4- **سوريا:**

تأسّست الجامعة السّورية سنة1923 م، وتطوّرت شيئا فشيئا لتضمّ إليها مدرسة الآداب العليا سنة1929 م .أمّا

كلّية الآداب، فتأخّر ظهورها إلى غاية سنة1958 م، وهي سنة تحوّل الجامعة السّورية إلى جامعة دمشق .وخلال مراحل تطوّرها، درس فيها أساتذة في اللّغة العربية وآدابها، تخرّج أشهرهم من باريس في رحاب مدرسة الاستشراق الفرنسية، ورجعوا إلى الجامعة السّورية للإسهام في تطوّرها وتطوّر التّعليم الجامعي في اللّغة العربية وآدابها في سوريا، نذكر منهم على سبيل المثال:

سامي الدّهان :(1910/1971) قطع المراحل التّعليمية الأولى في سوريا، وأوفدته الحكومة السّورية إلى السّوربون سنة1936 م، لمواصلة الدّراسة الجامعية فيها؛ فتتلمذ على أقطاب الاستشراق الفرنسي مثل : "قودفروا ديمبين"، و"ويليام مارسي"، و"لويس ماسينيون"، و"سوفاجي"، وهنري ماسي .وأحرز على الدّكتوراه سنة1947 م بأطروحة عن» ديوان أبي فراس الحمداني «تحقيق ودراسة؛ بالتّالي فقد تكوّن علميا ومنهجيا على أيدي مستشرقين فطاحل .

رجع إلى سوريا، والتحق بالجامعة السّورية سنة1947 م، كما قدّم دروسا في المعهد الفرنسي اللاّئكي، فكوّن العشرات من الطّلبة الشّاميّين والعرب ونشر العديد من المصنّفات، مثل:

- الكتابة، نصوص وقواعد؛ - فنون الأدب العربي 5) أجزاء(؛ - الشّعر الحديث في الإقليم السّوري؛ - ديوان أبي فراس الحمداني) تحقيق ودراسة(؛ - ديوان الوأواء الدّمشقي) تحقيق ودراسة(؛ - قدماء ومعاصرون؛ - جان جاك روسو؛ - محمد كرد علي، حياته وآثاره.

كان" سامي الدّهان "من أعلام الجامعة السّورية الأوائل، درس في العديد من الجامعات المشرقية، نشر العديد من التّحقيقات والدّراسات الأدبية وفق المنهج الأكاديمي الذي تعلّمه في السّوربون وقد يكون كتابه» الكتابة، قواعد ونصوص «أوّل كتاب في تعليم منهجية البحث، كما درس العديد من الأعلام وأرّخ لهم .وبالتّالي كان جهده النّقدي الجامعي موزّعا بين التّحقيق والتّأريخ للأدب العربي وفنونه قديما وحديثا، ودراسة أعلام والتّأريخ لهم، وبذلك يكون من روّاد ترسيخ النّقد الجامعي التّاريخي في الجامعة السّورية، وفق ما تعلّمه من المدرسة الاستشراقية الفرنسية التي كان معجبا بأعلامها ونوّه بهم في سيرته بعنوان» درب الشّوك.«

أمجد الطّرابلسي :(1916/ 2001) بعد المراحل التّعليمية الأوّلية، أرسلته الحكومة السّورية إلى باريس لمواصلة دراساته العليا في السّوربون، فأحرز على درجة الدّكتوراه في الآداب سنة1945 م بأطروحة عن» النّقد الشّعري العربي «بإشراف رأس المستشرقين الفرنسيّين وقتذاك،" ريجيس بلاشير."

اتّبع" الطّرابلسي "في أطروحته المنهج النّقدي الجامعي بصرامة، فرجع إلى المصادر الشّعرية العربية، واعتمد على مراجع عربية وغربية، منها كتابات المستشرقين وعلى رأسهم الأستاذ المشرف" بلاشير."[33]

ويتّضح رضى الأستاذ المشرف عن طالبه وإعجابه بأطروحته، أنّه كتب تصديرا للطّبعة الفرنسية ينوّه فيها بالإنجاز العلمي الذي حقّقه تلميذه، فقال : »يسعى هذا العمل إلى تحقيق هدفيْن :خدمة تاريخ الأدب العربي، وتزويد المختصّين في الأدب المقارن بدراسة تعرّفهم بشعر العرب الكلاسيكي طيلة القرون الذّهبية الثّلاثة للشّعر العربي.«[34]

يفهم من كلام" بلاشير "أنّ" الطّرابلسي "حقّق في أطروحته أمرين معرفيّيْن جديديْن بالنّسبة إلى المعرفة الأدبية بوجه عام، والعربية منها على وجه الخصوص هما :التّأريخ للأدب العربي بدراسة موضوع محدّد» النّقد الشّعري في ثلاثة قرون«، وتزويد المختصّين في الأدب المقارن بمادّة للمقارنة، وبذلك يكون" الطّرابلسي "قد تمكّن من ناصية النّقد الجامعي الأكاديمي في الأدب.

وفور مناقشة أطروحته، التحق بالجامعة السّورية متدرّجا في المراتب والمناصب، فراح يرتّب التّعليم العالي وينظّمه، وبذلك تحوّلت الجامعة السّورية إلى جامعة دمشق متضمّنة كلّية الآداب، وكان ذلك سنة1958 م.

وبعد انفصام الوحدة بين مصر وسوريا سنة1961 م، خرج "الطّرابلسي "من الحكومة، وهجر سوريا إلى المغرب الأقصى ليُسهم في تأسيس جامعة الرّباط وتطويرها، وزرع فيها بذور الأدب المقارن.

وقد ساعدته إقامته في المغرب على التّواصل العلمي والمنهجي مع مدرسة الاستشراق الفرنسية الممتدّة الجذور في المغرب.

وفي المغرب، درّس المئات من الطّلبة المغاربة وغير المغاربة، وكوّن في الدّراسات العليا طلبة أصبحوا الآن أساتذة في مختلف الجامعات المغربية.

ألّف العديد من المؤلّفات، منها:

- La critique poétique des Arabes (Damas 56)

- النّقد واللّغة في رسالة الغفران؛ - نظرة تاريخية في حركة التّأليف عند العرب في اللّغة والأدب

- شعر الحماسة والعروبة في بلاد الشّام .

تجاوز" الطّرابلسي "النّقد الجامعي القائم على تحقيق النّصوص التّراثية، وعلى دراسة الأعلام ونتاجهم، ونحا منحى توليفيا يقوم على دراسة الظّاهرة من منطلقات متعدّدة للكشف عن النّتيجة التّركيبية؛ كما هو الشّأن في كتابات المستشرقين الجُدُد أمثال" بلاشير "و"شارل بيللّا "و"أندري ميكال."

جودت الرّكابي :(1999 /1913) بعد اجتيازه المراحل التّعليمية الأوّلية أرسلته الحكومة السّورية إلى فرنسا سنة1938 م للدّراسة الجامعية، فحصل على اللّيسانس في الآداب من السّوربون سنة1941 م، ودكتوراه الدّولة في الآداب سنة1947 م بأطروحة أشرف عليها المستشرق الفرنسي" ريجيس بلاشير "عنوانها» الشّعر الدّنيوي في العصر الأيوبي La poésie profane sous les ayyubides et ses principaux représentants» وناقشته لجنة من أعلام الاستشراق الفرنسي، هم" :لويس ماسينيون، و"ليفي بروفنصال"، و"ج . سوفاجي ."[35] "ويتّضح أثر هؤلاء المستشرقين علميا ومنهجيا، من اعتماد الأستاذ" الرّكابي "على مؤلّفاتهم في أطروحته، وتبنّيه الكثير من آرائهم في التّاريخ العربي وتقويمه، وفي الضّبط المنهجي الذي جاءت عليه الأطروحة من

تحليل وتعليل، واعتماد على المراجع الرّصينة؛ وسيكون ذلك دأب الأستاذ "الرّكابي "في جميع دراساته اللاّحقة.

فور عودته، عُيّن أستاذا في الجامعة السّورية، وتولّى بعد ذلك عمادة كلّية التّربية حتّى أحيل على التّقاعد سنة1974 م، فالتحق مباشرة بجامعة قسنطينة إلى غاية1987 م، أستاذا في الأدب الأندلسي والمملوكي؛ وأذكر أنّي درستُ على يديْه مادّة المنهجية في السّنة الدّراسية1974/1975 م في مقرّر السّنة الأولى دراسات معمّقةD.E.A ، فكانت دروسه خير معين لي في السّنة الموالية عندما درستُ المنهجية في جامعة القاهرة عند خرّيج السّوربون الأستاذ "عطية عامر "الذي أبهر طلبته في المنهجية، وبصفة خاصّة في المنهج التّاريخي كما يتجلّى عند" غوستاف لانسون."

نقل الأستاذ" الرّكابي "ما تعلّمه من أساتذته المستشرقين– وبصفة خاصّة" ريجيس لاشير -"إلى طلبته في سوريا من سوريّين وغيرهم، ثمّ جامعة قسنطينة؛ وقدّم لهم وللباحثين والقرّاء العرب مؤلّفات علمية أكاديمية أشهرها:

- الأدب الأندلسي، الذي يعدّ عمدة الطّلاّب، وثاني كتاب– تاريخيا – في الأدب الأندلسي بعد كتاب الدّكتور" أحمد ضيف– "خرّيج السّوربون -بعنوان »بلاغة العرب في الأندلس.«

- الأدب العربي من الانحدار إلى الازدهار؛ - منهج البحث الأدبي في إعداد الرّسائل الجامعية؛ - دار الطّراز في عمل الموشّحات لابن سناء الملك) تحقيق(؛ - مبادئ البحث الأدبي في إعداد الرّسائل الجامعية) ترجمة

والملاحظ أنّ مؤلّفات الأستاذ" الرّكابي "تدور حول محوريْن:

الأوّل :التّأريخ للأدب العربي في العصور الوسيطة مشرقا وأندلسا

أمّا الثّاني :فمنهجية البحث الأكاديمي كما تعلّمها من أساتذته المستشرقين، وعلى رأسهم" ريجيس بلاشير "صاحب الكتاب المنهجي الشّهير في دراسة نصوص الأدب العربي وترجمتها.

كوّن الأستاذ" الرّكابي "أجيالا من النّقاد الجامعيّين في سوريا، وعددا معتبرا في جامعة قسنطينة انتشر العديد منهم في جامعات الشّرق الجزائري حاليا، الأمر الذي يجعلنا نقول إنّه استفاد من الاستشراق الفرنسي وأفاد الكثير من الجامعيّين العرب.

– 5 **في لبنان** :

يعرف لبنان وضعا تعليميا خاصّا منذ القرن التّاسع عشر على الأقلّ، قوامه التّنوّع وسيطرة الطّوائف الدّينية على المؤسّسات اللّبنانية وغير اللّبنانية، وتُعدّ كلّ من الجامعة الأمريكية وجامعة القدّيس يوسف خير مثال على ذلك.

تخرّج من الجامعتيّن السّالفيْ الذّكر، في اللّغة العربية وآدابها، عدد كبير من اللّبنانيّين والشّاميّين والفلسطينيّين وغيرهم تتلمذوا فيها على مستشرقين أمريكيّين في الجامعة الأمريكية، أو فرنسيّين في جامعة القدّيس يوسف أو على تلاميذهم من اللّبنانيّين أو العرب .ونظرا إلى أنّ جلّ النّقاد الجامعيّين اللّبنانيّين درسوا في واحدة من الجامعتيْن، فسأقتصر على أنموذج واحد يمثّل التّنوّع اللّبناني، هو:

عمر فروخ :(1987 /1906) الذي زاول المراحل التّعليمية الأولى في المدارس الأهلية والرّسمية، وتخرّج من الجامعة الأمريكية سنة1924 م، الأمر الذي جعله يطّلع على الاستشراق الأمريكي، وتابع دراساته العليا في ألمانيا في جامعتي) برلين، وإيرلينجن(، كانت نتيجتها التّمكّن التّام من اللّغة الألمانية والحصول على درجة الدّكتوراه سنة1937 م، بإشراف المستشرق" ج .هيل J. " Hellالذي اقترح على" فروخ "أن يدرس في أطروحته" الإسلام من خلال الشّعر العربي :من الهجرة إلى وفاة عمر بن الخطاب."

تتلمذ على المستشرقين الألمان، واتّصل بالمستشرقين الإنكليز والفرنسيّين وراسلهم في قضايا علمية، مثل المستشرق الفرنسي" مارسي."

ألّف العديد من المؤلّفات في الأدب والفلسفة، وأشهرها كتابان كان لهما دورٌ كبيرٌ في تكوين المئات– حتّى لا أقول الآلاف -من الطلاّب الجامعيّين العرب هما :تاريخ الفكر العربي؛ وتاريخ الأدب العربي.

وهما كتابان موجّهان إلى طُلاّب الجامعات وأساتذتها، يتّسمان بالدّقة المنهجية في عرض المعلومات، والرّجوع إلى المراجع الرّصينة، والتّحليل والتّعليل، وكأنّ القارئ أمام مصنّف جيرماني مثل كتاب" كارل بروكلمان :" تاريخ الأدب العربي.

اعتمد الكثير من الطّلبة الجامعيّين العرب على دراسات" عمر فروخ " من حيث المعلومات أوّلا، ومن حيث منهجية الكتابة والتأليف ثانيا، فكان

أنموذجا في النّقد الجامعي القائم على الدّقة المنهجية والرّؤية الفكرية والسّلاسة الأدبية وبساطة الأسلوب؛ ويرجع نصيبٌ من الفضل في ذلك، إلى الاستشراق الذي تغذّى منه" عمر فروخ "بتوجّهاته الثّلاثة :الجيرماني، والأنكلوأمريكي والفرنسي.

6- وخلاصة القول، فإنّ النّقد الجامعي ظهر عند العرب في بدايات القرن العشرين مع ظهور مؤسّسات في التّعليم العالي) الجامعات ودور المعلّمين والمعاهد العليا .(وترسّخت مناهج البحث الجامعي الأكاديمي في مختلف تخصّصاتها التّعليمية بما في ذلك اللّغة العربية وآدابها .وكان للاستشراق فضل كبير في ذلك، وبصفة خاصّة في الجامعة المصرية التي استحضرت مستشرقين إيطاليّين وفرنسيّين وجيرمانيّين، كوّنوا أعلاما في النّقد الجامعي رسّخوه بدورهم في الجامعات المصرية بعد ذلك ونقلوه إلى مختلف جامعات الوطن العربي .أمّا جامعة الجزائر، فعلى الرّغم من ريادتها زمنيا إلاّ أنّ دورها- في نشأة النّقد الجامعي العربي وتطوّره – كان محدودا جدّا، نظرا إلى طبيعتها الاستعمارية وعدم فتحها أمام أبناء البلد، كما كان الحال في الجامعة المصرية.

وتعزّز فضل الاستشراق، بعد النّشأة، باحتضان المستشرقين الطّلبة العرب الذين قصدوا فرنسا أوّلا ثمّ بريطانيا وألمانيا للدّراسات العليا ثانيا، فأشرفوا على أبحاثهم ودرّبوهم على منهج البحث الجامعي الذي انعكس فيما بعد في كتاباتهم.

وفي النّصف الثّاني من القرن العشرين، بدأ النّقد الجامعي العربي يتطوّر ويتخطّى الرّؤية التّاريخية القائمة على الاهتمام بالتّراث الأدبي وتحقيقه وشرحه وربطه بالظّروف السّياسية والاجتماعية والتّاريخية، وتقسيمه إلى عصور وعهود زمنية؛ تطوّر مع تنوّع التّأثيرات الاستشراقية حيث انفتحت جامعات عربية- لأسباب سياسية واقتصادية -على عوالم استشراقية أخرى، مثل الاستشراق الأمريكي الذي تغذّى منه أعلام في النّقد الجامعي مثل" :جبرا إبراهيم جبرا"، و"عبد الواحد لؤلؤة"، و"حسام الخطيب"، و"جابر عصفور"، إلخ..، والاستشراق الرّوسي والسّلافي الذي تخرّج على يديْه نُقّاد مثل" :جميل نصيف التّكريتي"، و"عماد الدّين حاتم"، و"فؤاد مرعي"، و"عزّ الدّين المناصرة"،

وغيرهم...؛ وبذلك، تنوّعت نظريّات النّقد الجامعي وتعدّدت نتيجة تنوّع المرجعيّات الاستشراقية وتعدّدها.

وتبقى هذه المداخلة مجرّد عرض عام، لأنّ دراسة علاقة الاستشراق- بمختلف مدارسه -بنشأة النّقد الجامعي العربي وتطوّره أمر يستحقّ دراسات تفصيلية تعادل عدد النّقّاد الجامعيّين العرب ومصنّفاتهم تقريبا، فضلا عن دراسة دور مؤسّسات التّعليم العالي غير العربية في بلدان عربية مثل :الجامعة الأمريكية في بيروت أو في القاهرة، وجامعة القدّيس يوسف في بيروت التّابعة لجامعة" ليون " Lyon الفرنسية، فقد كان لها هي الأخرى دورٌ في تكوين عدد من النّقاد.

كما تبقى المداخلة مجرّد دراسة تاريخية لملامح واقعٍ نقديٍّ جامعي عاشه العرب ولا زالوا يعيشونه، وإقرارا بحقائق تاريخية، لأنّ نكران ذلك أو القول بخلافه لن يغيّر من الواقع شيئا .

الهوامش[1] :

–1Thibaudet, Albert : Physiologie de la critique. Ed. Nizet . Paris, 1930

2- نجيب العقيقي: من الأدب المقارن، ج2، مكتبة الأنجلو المصرية، 1976، ص ص 26-293Thibaudet, Albert : Physiologie de la critique. Ed. Nizet . Paris, 1930

4- عبد الله التّطاوي: جامعة القاهرة، المائوية والرّسالة، منشورات جامعة القاهرة، 2007.

5- طه حسين: الأيام، ج3، ط6، دار المعارف، القاهرة، ص.34

6- عبد المجيد حنون: اللاّنسونية وأثرها في روّاد النّقد الحديث، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2006، ص ص157 -158 .

7- طه حسين: في الأدب الجاهلي، دار العلم للملايين، ط2، بيروت، 1970، ص ص47-57

8- أحمد أمين: حياتي، دار الكتاب العربي، ط2، بيروت، 1971، ص ص153-159.

9- أحمد أمين: المرجع نفسه، ص.125

10- أحمد أمين: المرجع نفسه، ص.202

11- ترك أحمد أمين مكتبة ضخمة بين مؤلّفات وترجمات وتحقيقات، أشهرها: فجر الإسلام، وضُحى الإسلام، وظهر الإسلام.

12- زكي مبارك: النّثر الفنّي، ج1، دار الكاتب العربي للطّباعة والنّشر، القاهرة، ص7-.15

13- زكي مبارك: ذكريات من باريس، القاهرة، 1931، ص5-.6

14- فؤاد دوّارة: شيخ النّقاد يتحدّث، مجلّة "المجلّة"، ديسمبر 1964، ص.47
15- محمد مندور: كتبات لم تُنشر، سلسلة كتاب الهلال، عدد 157، القاهرة، 1965، ص.99
16- نجيب العقيقي: المستشرقون، ج1، دار المعارف، ط4، القاهرة، 1980، ص.216
17- عبد الرّحمن بن محمد الجيلالي: محمد بن أبي شنب، حياته وآثاره، المؤسّسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1983، ص13-25
18- عبد الرّحمن بن محمد الجيلالي: المرجع نفسه، ص18-.19
19- المرجع نفسه، ص30-.38
20- ملحق ضمن كتب عبد الرّحمن الجيلالي، بقلم جورج مارسي، ص161-.165
21- أبو العيد دودو: حياة وأعمال، مجلة اللّغة العربية، عدد خاص، الجزائر، 2004، ص215-.216
22- المرجع نفسه، ص.216
23- المرجع نفسه، ص218-.220
24- معجم أعلام النّقد العربي في القرن العشرين، تأليف جماعي، منشورات مخبر الأدب العام والمقارن، جامعة باجي مختار، عنابة، ص238-.253
25- نجيب العقيقي: من الأدب المقارن، ج2، ص.151
26- علي جواد الطّاهر: أساتذتي ومقالات أخرى، دار الشؤون الثّقافية العامة، بغداد، 1987، ص.28
27- المرجع نفسه، ص.28
28- المرجع نفسه، ص385-.386
29- علي جواد الطّاهر: منهج البحث الأدبي، بغداد، 1976، ص177-.178
30- نزار أباظة ومحمد رياض المالح: إتمام الأعلام، ذيل لكتاب الأعلام لخير الدّين الزّركلي، دار صادر، بيروت، ط1، 1999، ص.131
31- صفاء خلوصي: دراسات في الأدب المقارن والمذاهب الأدبية، مطبعة الرّابطة، بغداد، 1957، ص3-.5
32- نزار أباظة ومحمد رياض المالح: إتمام الأعلام، ذيل لكتاب الأعلام لخير الدّين الزّركلي، ص.131
33 Amjad Tarabulsi : La critique poétique des Arabes, Damas, 1956.
34 Blachere Régis : Avant propos pour la critique poétique des Arabes, p18.
35 -Jawdat Rikabi : La poésie profan[1]e sous les Ayyubides et ses principaux représentants. G. P. Maisoneuve et co ; Paris, 1949 ; p9.

النقد الاستشراقي والشعرية العربية
من النقد الذاتي الى النقد ثقافي

أ. غريب محمد يوسف
جامعة مولود معمري تيزي وزو
gharibyoucef@gmail.com



إنّ كون الاستشراق فضاء معرفيا وثقافيا شكّل جزءا أساسيا في تطوير الأدب، وتزكية أهدافه السامية، ما يتطلب إعادة النظر في خطاباته المتعددة وإبراز جوانبه الذاتية والموضوعية، في أبعادها السياسية والدينية، وتصوراته من شك وريبة في أهدافه، ومساءلة ثقافة الذات والآخر الناجمة بدورها عن القراءات السوسيولوجية والإثنية. كما يتيح للآخر مساحات واسعة من القراءة الجادة والحوار الفعال لتجاوز الحساسيات ووضع الطروحات والمفاهيم في مسارها الصحيح والدقيق.

في ظل هذا الطرح، كيف تتبدى الذات العربية بين ذاتية الاستشرق وموضوعيته في علاقاتها المغايرة مع الوجود، وفي أن تراجع حساسياتها وأن تنتج هاجس وعيها في البحث عن لحظة العقل والتفكير، والابتعاد عن الخلط والتكفير.وكيف كانت فاعليتها على المستوى الأدبي بتفاعل العلوم والمعارف في ظل الاستشراق مما يُساهم في إثراء النص، نص كمولود جديد دون انتخاب وانتقائية متعالية، فيها ينصف الشعي والمهمش، يقرأ فيه المسكوت عنه، وجماليات لم يُلتفت إليها من قبل، وتعرية ما توارى ودسّ خلف هذا الجمالي من مروجات؟.

OOO

تمهيد:

تسعى الشعرية العربية المعاصرة إلى استثمار ما أجادت به المخيلة البشرية من أعمال نقدية وفلسفية، فلا غرو أن تمعن النظر في النقد الاستشراقي. إنه ليس خروجا عن قاعدة أو تجاوز خط أحمر، لما رسمه لنفسه من صور سلبية، مادام أنّ الفكر محركه والعقل غايته، انطلاقا مما تدركه من فهم للحركيّة الأدبية المستحدثة، نقد يبحث عن احتواء الحياة الثقافية في حساسية ذهنية، إنه استفزاز للشعرية العربية في تحسسها لرهاناتها باكتشاف العلل البعيدة وراء هذا الانجذاب وهذا الاحتواء؟

إنّ النقد الاستشراقي يأتي كاقتراح استراتيجي "نأمل فيه أن يحمل حلولاً لمشكلات طالما حار العقل العربي في التعامل معها، وينبه في الوقت عينه على طاقات وآليات قد ألف هذا العقل الذهول عنها أو أساء توظيفها"[1] بذلك نحاول أن نقارب هذا المشروع النقدي على تنوع اتجاهاته وتناقضاته مقاربة تحرص على استخلاص ملامح الموضوعية في طريقة تعامله مع التراث الأدبي العربي. فإذا كان يركز على السلبيات فذلك من منطلق سلاح نسقه الثقافي، مما يجعلنا نؤمن بأنّ "سلاح النقد يجب أن يسبقه ويرافقه نقد السلاح"[2]، من دون مساءلة هذا النقد والتشكيك في بواعثه ومدى إخلاصه، نحوِّل مركز الاهتمام بالبحث عن النوايا النبيلة، لكون استحالة الوصول إلى حقيقة مطلقة يمكن أن نرتاح لطرحها، حيث كل الدراسات التي توصلنا إليها ما هيّ إلاّ افتراضات نبحث لها عن مسوغ منطقي نثبت ولو مبدئيا تفسيرا نرتاح إليه.

هكذا نشط "التساؤل " حول الشعرية العربية وكيانها، في الدراسات النقدية الاستشراقية، نحو إيجاد علاقة استقرار وإعمال العقل في المناخ الثقافي العربي، ينطلق من كل حوار معرفي نحو إنتاج ثقافي يحتاج إلى استقراء وإلى عملية حفر في الذات والبحث عن الآليات المتحكمة في اشتغال الثقافة بهدف الارتقاء إلى مستوى العالمية. من خلال صورتنا في منظور الآخر.. هي بعض الهموم التي نحاول استجلاءها في هذا الصرح.

إنّ الشعرية العربية معروفة مسبقا كما تمثلت في النقد الاستشراقي، الذي نظر إليها بعين معتّمة، دراسة انطلقت في أغلبها من أجل المخالفة وكسر كل المصابيح المشعة بوعي وبدون وعي منها، فجانبت الصواب كما جانبته. نقد نؤمن بأن تتخلل عتمته نقاط مضيئة يمكن استخلاصها في ظل

مشروع النقد الثقافي، بالتركيز على هته البؤر من القبسات والإشراقات لترسيخ ما تستدعيه من إيحاءات وقفت دون التصريح، لنُشخّص النقد الثقافي من خلال بعض القيم والملابسات التي نعزلها عن سياقها الانتقادي. فمن ذاتيّة النقد الاستشراقي نسائل البحث الموضوعي فيه، الذي هو صلب النقد الثقافي. بتعرية النسقية الشعرية العربية، وما يمكن أن تحمله من مضمرات.

دينامية النقد الثقافي في النقد الاستشراقي:

تعتبر نظرية النقد الثقافي "نظرية في نقد المستهلك الثقافي"[3] ترى المُسْتَهْلَك نتاج مؤلف نسقي مضمر كوَّنَتْه الثقافة، إلى جانب المؤلف المعلن. فالمؤلف الظاهر هو ابن ثقافته، مصبوغ بها، خطابه خطابان، خطاب الذات الوجودية، وخطاب الذات الثقافية، من حيث هي حاضن للذات الأولى. فعلى النقد أن يتوجه إلى هذا الخطاب الثقافي الذي يؤسس النسق ويهيمن على الذهن، ويسيطر على تقبُّلِه الجمالي. فمجموع الخطابات ما هي إلاّ إعادة صياغة شكلية متحولة إلى تكرار لما يمليه. تنفتح على مختلف مجالات الحياة من السينما إلى مختلف العلوم والتكنولوجيا كخطاب يستهدف المتلقي في ظِّل التعطش للجمالي.

وفق هذه النظرة يجعل النقد الثقافي الخطاب الأدبيّ من بين اهتماماته كحادثة ثقافية، فالنسق[4] يعدّ إفرازًا ثقافيًا يستهلكه الجمهور. يأتي النقد الثقافي لإعادة النظر لهذا النسق، فيُعنى بالمتلقي الجمالي، والمتعلم، والشعبيّ، كل خطاب بغض النظر عن كونه نقدًا، أو شعرًا أو نثرًا، أو حتى كلامًا شعبيًا.

فهذه النظرية في فلسفتها تُبْدِي للذات علاقة مغايرة مع الوجود، أن تراجع حساسياتها وأن تنتج هاجس وعيها في البحث عن لحظة العقل والتفكير، والابتعاد عن الخلط والتكفير .!

تحاول النظرية أن تكون فاعليتها ثرية على المستوى الأدبي بتفاعل العلوم والمعارف الإنسانية مما يُساهم في إثراء الدرس النقدي، كخطاب كمولود جديد دون انتخاب وانتقائية متعالية، فيها ينصف الشعبي والمهمش، يقرأ فيه المسكوت عنه، وجماليات لم يُلتفت إليها من قبل، وتعرية ما توارى ودسّ خلف هذا الجمالي من أفكار ومروجات. حيث أنّنا لا "نقصد الجمالي حسب الشرط النقدي المؤسساتي، وإنّما الجمالي هو ما اعتبرته الرعية الثقافية جميلا"[5] فالجميل ليس جميلا في ذاته بقدر ما تتمثّله الذات المتلقية.

يمكن أن يشغّل النقد الثقافي عندما نقابله بنص "يحظى بقبول جماهيري عريض وسريع فنحن في لحظة من لحظات الفعل النسقي المضمر الذي لابدّ من كشفه والتحرك نحو البحث عنه"[6] هو ما يشتغل عليه زحف النقد الاستشراقي على التراث العربي. بنسق ذهني مخالف تماما لنسقيّة الثقافة العربية، فوجد في "القرآن الكريم" ضالته بما يوفره من زخم روحي وأنموذج متعال، وفي "الشعر الجاهلي" الذي ظلّ يسري في الشعرية العربية حيث ساهم بشكل كبير في تشييد أعمدة المرزوقي لتمثيل هته المؤسسة.

فمن المهمش في الدرس النقدي العربي نسجل مثال تركيز بيرجل بالخصوص على أشعار حافظ الشيرازي، وأشعار جلال الدين الرومي، وعمر الخيام، الخاصة بالخمر. كدراسات تأخذها جاذبية الممنوع، والرغبة فيه.

النقد الاستشراقي بين الواقع والآمال:

يرى المستشرقون أن التراث العربي والإسلامي بحر يجب خوضه، وقد أنفقوا سنوات عمرهم في هذا التراث قراءة وتحقيقاً ونقداً وتحليلاً وأهمهم "بروكلمان" و"فرايتاج"، والشاعر والأديب "فريدريك روكرت" الذي اعتنى بشعر المعلقات ومقامات الحريري، وترجمة "ديوان الحماسة" لأبي تمام مع تعليقات وافية وغير ذلك ومنهم "سيمون فايل" و"مارتن هارتمان"، و"شبيتا" و"أوجست فيشر" و"لينمان" و"نولد كه"، و"آدم بيتز"، والمستشرقة الألمانية "آنا ماري شيمل" وغيرهم كثر.

لكن المأزق الذي تراوحت فيه هته البحوث الاستشراقية، فبدل أن تدرس ما هو كائن درست ما يَنبغي أن يكون عليْه الأدب من وجهة نظرها. مما عمل على توسيع الفجوة بين التنظير والواقع، عجزت على تفعيل المنطقي منها، ومد القدرة إلى ضرورة تصحيح الخاطئ وسد الثغرات بهدف الوصول إلى رؤيا أخرى تستلهم قيم الأمة وتقرأ واقعها المادي والمعنوي، قراءة تبلور وعي هادف لأولويات قيام الأدب. ما يوحي بكسر مطردية التواتر وطابع التكرار في البحوث النقدية العربية، وفي النتائج، لتبديد مضامين الدراسات الواحدة في قوالب شتّى.

وعلى هذا فإن الاتجاه الجمالي الصرف في المقاربة النقدية ينطوي على جملة نقاط سلبية منها"تجاهله للرؤية أو تجاهله للمعنى ، قصوره عن الإضاءة المطلوبة للكشف عن العناصر المساهمة في عملية الإبداع من حيث صلتها في

حالات سياقية خاصة بكاتب النص وببيئته الاجتماعية. حينئذ مع سلخ النص عن دلالاته الإنسانية تتحول عملية النقد إلى عمل عابث".

فإذا كان هذا صحيح إلى حد لا نناقشهم فيه بطبيعة ضرورة المثاقفة فالأدبي في كيفية استغلال هذه الرمال الثقافية المتحركة وخلق فضاء جمالي عمل على تأثيث المشهد الأدبي العربي، بعيدا عن أصوله وروافده. كون الرافد لا يعطينا أدبا عند فقد الطاقات الحيّة التي تستطيع حمل لواء النهضة الحقّة، وبالتالي علينا تتبع نقدهم لطبيعة التشكيل الجمالي والذوقي للشعر العربي بعيدا عن النوايا والقصديات.

الإقبال على فهم أي نص كما يرى ناصف دون أية مسلمات أو مقاصد سابقة خرافة. و"مهمتنا حقًا هي أن نبحث عما يحلل القصد أو الهدف كما نبحث في الوقت نفسه عن التماسك الذي يربط آثار هذه الحرية والسيولة فيعطيها في بعض القراءات شكل القصد أو الغاية. هذا التوازن هو نوع خاص من التعاطف الذي لا يمكن فهم أي نص أدبي دونه. ومن الخطأ أن يقال إذن: إن الخطة الصحيحة أمام النص هي ما يسمونه الموضوعية أو الحياد، فالحياد موقف نشأ من الخلط بين العلم الطبيعي ودراسات العالم الروحي"[7]

مما يوحي بكون النقد الاستشراقي أنّه في أكثر أحكامه إنصافًا وموضوعية مأسور بمفاهيم ومعايير حضارته التي ينتمي إليها، ليقرّ بذلك اشبنجلر بهذه المسألة، مصرحاً: "والحق إنه لمن المستحيل علينا أن نغوص إلى أعمق أعماق نظرة تاريخية عالمية لصيرورة ما، نظرة شكلتها نفس تختلف تمامًا في تركيبها عن نفسنا"[8] مما يفسر كون "عمل الاستشراق كله مبني على رسم صورة محددة قائمة في نفسه"[9] مسبقا في اللاشعور.

العصر البطولي عوض العصر الجاهلي

ناقش المستشرقة تقسيم "كارل بروكلمان"1956/1868 حين قسّم في كتابه"تاريخ الأدب العربي" العصور الأدبية العربية إلى خمسة عصور:1- عصر ما قبل الإسلام حتى نهاية الامويين132هـ 2- عصر الدولة العباسية 3- عصر ما بعد سقـوط بغداد 5 -عصر البعث الجديد في القرن الماضي حتى العصر الحاضر.

فعلى هذا المنهج سار الرواد من الباحثين في الأدب العربي، حيث قسم هذا الأدب إلى عصور معلومة من عصر جاهلي وآخر إسلامي وثالث عباسي ورابع تركي وخامس حديث.

فإن هذا التقسيم يدفع الدارس– دون وعي – إلى تتبع الظواهر الطفيفة التي لا تعدو كونها فروقاً فردية ليجعل منها فروقاً بين دول وعصور ليبني عليها نظرة تطورية معينة ويستخلص منها ما يسمونه بمميزات العصر وسمات الأدب ويربطون هذه المميزات والسمات بمسمى العصر[10]

ينتقد المستشرقة التقسيم الجاهلي، بكونه تقسيم عقدي أو عقائدي، لا صلة له بطبيعة الشعر ما قبل الإسلام نموذجاً لكل ما ردّده المستشرقون الذين اشتغلوا بدراسة الأدب العربي، في هذا الكتاب يقسم جيب العصور تقسيماً جديداً وهو لا يصف عصر ما قبل الإسلام بمثل ما يصفه المسلمون بأنه العصر الجاهلي لكنه يصفه بأنه العصر البطولي[11] كون الحقب و الفترات الأدبية يحكمها منطق آخر، وهو يرفض هذه التقسيمات ويسمها بالمجحفة وغير الصالحة بالنظر لكون التاريخ حسب رأيه، معطى لا يجب ألا يستخدم إلا بالقدر الذي يؤثر في شروط الإبداع و يحفز بروز الاتجاهات.فليس من الثابت أن يكون اختلاف السلطة الحاكمة سبباً لاختلاف مشرب الأدب ومعاييره ولا سبباً يكون عائقا للوحدة العامة التي تتجه إليها الآداب على وجه الخصوص والفنون عموما فاعتماد التقسيم السياسي في بناء تاريخ الأدب العربي، يعد تشظية المفاهيم والقيم حسب هذا الطرح.

أشار "جيب" إلى أنّ المستشرقين وفي مقدمتهم "نيكلسون" رفضوا مصطلح العصر الجاهلي وهذا الرفض مبني على إنكارهم فكرة الجاهلية[12] أمّا عصر الإسلام فيطلق عليه عبارة عصر التوسع ارتباطاً بفكرته عن بطولة الجاهلية.

السجع طاقة فنيّة مهمشة:

إنّ اعتناء المستشرقين بالنص القرآني بما يوفره من زخم روحي وأنموذج متعال، فجانبوه الهالة القدسية بالتعامل معه "بوصفه صرحا أدبيا"[13] وباعتباره تابعا للأدب الجاهلي ونابعا منه[14] غير أنّ أهميته تقع كحدث رئيس في تاريخ الأفكار فما يمس الشعر من تغيرات في الحقيقة مرتبطة بتعديلات المناخ الاجتماعي والفكري[15] لا غير.

في غضون هذا البحث أشاد بلاشير بعبقرية اللغة العربية ونبّه إلى استغلال طاقات سحرية تتحرك في وسط جوهر فنّي موجود في حالة كمون، تمثل الأمر في السجع، كعامل جوهري في تكوين البنية النصيّة للظاهرة القرآنية.

أعاد بلاشير للسجع دوره الجمالي في عمله التنظيري، لارتباطه بنفور الوجهة العقائدية[16] منه، فأصابه التهميش والإهمال، في وجهة نظره، فعدل العرب عن استغلال هذه الطاقة الفنيّة الكائنة في اللغة العربية.

يقول بلاشير بامتياز اللغة العربية بالرنين اللفظي تُكَوِّنُها بِنْيَّة "تحوي على موضوعات تشكليّة ذات أبنيّة مقطعية وإيقاعية مماثلة، أو متجاورة، تزود المرتجل بوفرة ودون عناء بالفواصل المسجعة القوية البارزة"[17] هذا من شأنه تفسير وقوف الشعر العربي على القوافي.

كما تكلم "اغناطيوس كراتشكوفسكي"(1909-1972م) عن البديع عند العرب وتساءل هل البديع هو إنتاج عربي أم منقول؟ وأراد كشف المؤثرات الخارجية التي يمكن أن تكون قد أثرت في وضع ابن المعتز علم البديع، وراح يبحث في احتمال أن تكون مؤثرات هندية وفارسية، فما وجد في نفسه إلاّ أن يقول "من الصعب إيجاد أثار للنفوذ اليوناني في نشوء البديع العربي فقد ولد هذا بيئة تختلف عن البيئة التي نشأ فيها البديع اليوناني لكل الاختلاف"[18]

ظاهرة "الصيغة" في الشعر الجاهلي:

نشط "التساؤل " حول الشعرية العربية وكيان الشعر الجاهلي، فتعدّت نحو الشكّ في حقيقة هذا الكيان، الذي لا يجب أن ينظر إليه نظرة الواقف أمام واقع، منذ المستشرق "ثيودور نولدكه" (1836 -1931)[19] الذي يستند مع باقي المشككين به بحج أبرزها كون الخطاب الجاهلي "لا يمثل الديانات المتعددة. و إنما يمثل الإسلام فقط"[20]

هكذا يقدم البحاثة المستشرقة توصيفا يبدو معبرا عن حال الثقافة وأهلها في البلاد العربية، إذ يرونها في ما قبل الإسلام صحراء قاحلة فما لتعليق على هذا الوصف إلاّ "في استجلاء الغوامض، وحسن البصر، وتتبع الدقائق إلى جمع الأدلة لتكوين الرأي"[21]

انتظرت القضيّة حتّى اكتشف المستشرقة التفرقة بين طبيعة النص الشعري ذي الأصول الشفاهية والنص الشعري الكتابي هي نفسها نظرة تحليلية، أي كتابية بوعي شفاهي، إن الدفاع عن الماضي الشفاهي في هذه الدراسة ليس إلا رد فعل لما آل إليه الأمر أحياناً من تسفيه لهذا الماضي وسلبه من أي قيمة نتيجة للقياس الخاطئ علي النص المكتوب إن هذا كله دفاع كتابي، أي تحليلي عن خطاب شفاهي. حيث تسمح تقاليد الأداء الشفاهي

بتعديل صور التعبير، بالزيادة أو الحذف، أو التقديم، أو التأخير، حسب ما يستجد من ظروف أو سياقات.

هكذا القصيدة من هذا المنطلق لا تكتمل. إنّها تظل في حالة من الصيرورة الدائمة، إنّها لا تتقيد فتظل تنمو وتتغير.

يشير اونج (1912 – 2003) "إلى أن جيمس منرو1972. قد أشار إلى الإنشاء الحلقي بصدد إشارته إلى معلقة لبيد حيث يعود الشاعر إلى نوار في نهاية كل حلقة ويربط بها الحلقة التالية. ومنرو من أوائل الباحثين الذين طبقوا النظرية الشفاهية[22] على الشعر الجاهلي"[23]

النظم الشفاهي في الشعر ما قبل الإسلام: "مشكلة الأصالة". كانت دراسة مونرو دراسة فاتحة تيار جديد في النظر إلى الشعر الجاهلي، الذي لم يفقد سحره وبريقه الجاذب للدراسات الحديثة.

بعد تعديله بما يتناسب وطبيعة المادة الي يدرسها - أن يفض إشكال قضية الانتحال على أساس من مفهوم "الصيغة" الي جعلها عنصرًا تكوينيًا في نظم الشعر الجاهلي، ورأى علاماتها في تكرار التراكيب والجمل الموزونة، فضلاً عن صيغ النعوت المتجاوبة تركيبًا، مفترضًا أن ناظم هذا الشعر كان يأخذ من المخزون الجمعي مادته، الي يبني بها قصائده، وذلك بما يصل بين الارتجال الشفاهي، والذاكرة وصلاً يجعل من كليهما وجهي عملة واحدة. وكانت النتيجة اقتران حال حضور الشعر الجاهلي بالنظم الشفاهي الذي تعددت شواهده في هذا الشعر الذي ظل ينتقل من جيل إلى جيل بواسطة وعي جمعي، انطوى عليه رواة ومؤلفون شعبيون، لم يكفّوا عن عملية التوليف بين صيغ متماثلة المبنى، متوازية الإيقاع، يحفظونها ليعيدوا تركيبها في كل فعل من أفعال الإنشاء الذي هو فعل من أفعال الأداء.

وكان "مونرو" يستهل في هذا البحث الرائد، في مجال الأدب الجاهلي، ما لم يسبقه إليه غيره، منظورًا ومنهجًا، مفيدًا من إنجازات ما عرف باسم «نظرية التقاليد الشفاهية». وهي النظرية الي رادها ميلمان باري (1902 - 1935) وألبرت لورد (1912-1991)

جادل "مونرو" في أن النقاش الطويل حول أصالة الشعر الجاهلية يمكن أن يصل إلى نهاية من خلال التعرف على تقاليد هذا الشعر بوصفها تقاليد شفاهية بالمعنى الذي حدده باري ولورد ويستند "مونرو" في تفسيره إلى تناول دقيق للكثافة القائمة على الصيغة والفروق بين الصيغة الخالصة.

والنظام القائم على الصيغة والصيغة البنيوية واللغة المتحولة إلى لغة تقليدية. وهو من ثم يمضي إلى فحص الصيغة في شعر ما قبل الإسلام مع إلقاء الضوء على مشكلة الأصالة في هذا الشعر. وهو يقارن بين الأبيات العشرة الأولى من أربع قصائد هي: معلقة امرؤ القيس ومعلقة لبيد وقصيدة للنابغة وأخرى لزهير وهي تمثل الأوزان الأربعة الرئيسة في الشعر الجاهلي: الطويل والكامل والبسيط والوافر وهو ينتهي إلى نقد لنظرية ابن قتيبة عن الأجزاء الثلاثة للقصيدة ويقترح أنّ التحليل القائم على الصيغة يمكن أن يستخدم من أجل الوصول إلى فهم أكثر عمقا للمدارس الفنية والحقب التاريخية في الشعر الجاهلي وهو يؤكد على أنّ القصيدة كانت من جهة محافظة من حيث احتفاظها بمفردات بعينها تجد مواضعها في البيت عروضيا، من جهة أخرى كانت القصيدة ديناميكية في قدرتها على التغير عبر الزمن، الأمر الذي ساعدها على استيعاب عناصر إسلامية، وهو ينتهي إلى أن القصيدة تأسست على الصيغة إلى حد أن الأوزان العربية المعقدة لا تعد نتاجا للشعر لكن النظام القائم على الصيغة هو الذي يعد نتاجا للأوزان.

أما زويتلر فيقيم دراسته ١٩٧٨ على معلقة امرؤ القيس ويحللها تحليلا قائما على الصيغة، وهو يفسر البنية الموضوعية للقصيدة تحت اعتبار أنها علامة على الإنشاء الشفاهي، وفي الفصل الأخيرين يصف كذلك يناقش طبيعة التنوع الأسلوبي ونسبته داخل التقليد العربي الكلاسيكي. وهو يرى أن رؤية الشعر الجاهلي من خلال الشفاهية سوف تشرح كثيرا من ملامحه «النموذجية » التكرارية أو التقليدية، وتفسح مجالا لتقدير هذه الملامح بوصفها عاملا جوهريا في عملية الإنشاء. كذلك يرى زويتلر أن هذا المدخل إلى دراسة الشعر الجاهلي سوف يجعلنا نراجع قضايا أساسية حول هذا الشعر مثل السرقات الأدبية، أو أصالة الشعر الجاهلي نفسه وزويتلر يتفق في هذا مع منرو. أما الاختلاف الأساسي بين زويتلر ومنرو فينحصر في العلاقة بين الوزن والصيغة. إنزويتلر يناقش أولوية الصيغة على الوزن من حيث القوة المولدة مجادلا في أنّ الصيغ يجب أن تكون مولدة طبقا لمتطلبات الوزن لا العكس[24].

في هذا السياق جعل أندراس حاموري Andras Hamori من النص محور الرؤية النقدية، مستبعدا "الحلول الي تعتمد على محدودية الرؤية النقدية في نقد العمل الأدبي كالتي ترتد إلى علم النفس وعلم الاجتماع، فهي

لن تكون خاتمة الرؤى لهذا العمل. ولكن مثل هذه العلاقات النقدية، بالنسبة للمعنى، هي بالتأكيد تُحدث مزيداً من المتعة الشخصية المحدودة"[25]

يناقش حاموري العرف الأدبي "عن نموذج من ممارسات شاركوا فيها، أصبح شعرهم تجسيداً لتجربة ساهموا في تفاصيلها، وأكثرها تجارب متكررة، لكن التعبيرات الفردية كانت محفوظة من خلال انتمائها وعودتها إلى قاعدة مشتركة. القاعدة المشتركة ليست مزاجاً تقليدياً، أو بياناً مشتركاً، إنها كتلة حوادث خاصة، يحاول الشاعر أن ينتمي إليها"[26] فالنموذج راجع لمبدأ العرف عوض التقاليد الشفوية التي يعتقد "لا تزودنا بالتفسير الكافي الذي نطمئن إليه"[27]

حيث أنّ الثقافات الشفاهية تنتج"في الواقع، أداءات لسانية مليئة بالقوة والجمال، وذات قيمة فنية وإنسانية عالية، أداءات لا تعود ممكنة في اللحظة التي تستحوذ فيها الكتابة على النفس البشرية"[28].

بين حقائق الشعر الجاهلي حقيقة مهمة لم ينتبه إليها أغلب النقاد ... هذه الحقيقة هي كثرة تكرار الصور والمعاني والتعابير في الشعر الجاهلي أو تشابه هذه الصور والمعاني والتعابير ، ثم تماثل أو تقارب مناحي القول وأساليب الكلام بين الشعراء الجاهليين واقتصارهم في ذلك على أوزان قليلة تصلح للغناء والإنشاد وتلائم (موضوعات) الحماسة والنسيب"[29]

إذ ينبغي أن "يقوم النقد بدراسة شعر ما قبل الإسلام وتفسيره على هذه الأسس وطبقاً لهذه المستويات: قربه من منابع الفن البدائي، ووظيفته في حياة الجماعة ورمزيته في مواجهة الوجود الإنساني، يمكن عندئذٍ أن يكشف عن مكنوناته وأن يفتح أبوابه التي ظلت موصدة لأزمان طويلة أمام الطرقات الواهنة للنقد القديم وكثير من النقد الحديث"[30] على وحي هذه المنهج.

كذلك نسجل عرض نقدي منظم للدراسات الأخرى التي استوعبت الطبيعة الشفاهية للشعر العربي القديم، كما تمثلت في دراسات "سوزان ستيتكيفيت " المترجمة في هذا الكتاب وتقوم في معظمها وأدائه الطقوسي الشفاهي، وتثبت الدراسة ضمنياً، أن الشعر العربي ظلّ ذا طبيعة شفاهية حتى بعد أن تحول الشعراء إلي قراء كاتبين.

وقد امتدت عملية تطبيق النظرية الشفاهية إلى الأدب العربي المعاصر. مما شهد الدرس النقدي الحديث انفجارا في ظل هذا الطرح مثل: عز الدين "الكلمات والأشياء" وينظر الفصل الشائق عن "أمية الجاهل" الذي

كتبه جواد على الموضوع في "الفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام" دار العلم ببيروت، ومكتبة النهضة ببغداد، الطبعة الثانية، وإذا شئت انظر كذلك الفصول الثلاثة التي تليه عن "الخط العربي" و "المسند ومشتقاته " و " الكتابة والتدوين "

أبى المستشرقون إلاّ أن يكلّفوا أنفسهم عناء الدخول في تجربة نقدية التي أثمرت من القبسات والإشراقات، في ظلّ النقد الثقافي، فتحرى المنهج انطلاقا من هته الدراسات النقدية الاستشراقية باستخلاص النسبي والثابت واستنطاق النص العربي بآلياته المكتوب بها والمتحكمة في التشكيل النظمي لمعاييره ومقابيسه، التي خلقها النص، بالإصغاء إلى الهدير الداخلي، والنبض الحي للأشكال الإبداعية المراوغة، مؤسسة لها لما غاب على ذهن النقد العربي في تحسسه لجماليات كتاباته.

فمع هذه الدراسة خرج الدرس النقدي العربي من النظرة الواحدة إلى كسر الحدود والنسقية الذهنية التي كانت تشد العقلية النقدية بكل أبعادها وكيف ترى إرثها بعين مبهرة بإعادة النظر للكثير من القضايا الأدبية والاستغلال الأمثل لما توصلت إليه هته الدراسة، من معطيات تخرجها من رتابة التقليد إلى البحث عن مقاربات حيوية.

هوامش

[1] - رابطة أدباء الشام،الانترنت، صفحة 889رر
http://www.odabasham.net/show.php?sid=

[2] - محمد عابد الجابري :الخطاب العربي المعاصر، دار الطليعة، بيروت، ط2، 1985، ص7.

[3] - عبد الله الغذامي: النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط5، 2005م، ص81.

[4] - "النسق: يعدّ إفرازًا ثقافيًا يحدثه الخطاب الأدبيّ بكونه حادثة ثقافية" ينظر: الغذامي، النقد الثقافي، ص77، 78.

[5] - الغذامي، النقد الثقافي ص77.

[6] - م،ن، ص80.

[7] - مصطفى ناصف: نظرية المعنى في النقد العربي، دار الأندلس ـ بيروت، ص220.

[8] - أسوالد اشبنجلر: تدهور الحضارة الغربية، تر: أحمد الشيباني، منشورات دار الحياة ـ بيروت، ط1، 1964، ص256.

[9] - محمود شاكر : رسالة إلى ثقافتنا، ص62.

[10] - محمد حسن بريغش في الأدب الإسلامي المعاصر، مؤسسة الرسالة، ط1،ص70.

[11] - وذلك جرياً وراء النظرية المكذوبة في القول بأن العرب كانوا قد استعدوا للنهضة قبل مجيء الإسلام ولم يكن عمل محمد (صلى الله عليه وآله وسلم) إلا أن قادهم إلى النهضة.

[12] - فكرة الجاهلية الضالة عابدة الوثن والصنم والتي قامت على قتل المؤودة وعلى الظلم والشرك،

[13] - ريجيس بلاشير: تاريخ الأدب العربي، تر: إبراهيم الكيلاني، الدار التونسية للنشر، تونس، 1986،
ص202. اضافة على الابتعاد عن القصدية الواضحة بطمس ألوهية وقدسية القرآن

[14] - ريجيس بلاشير: تاريخ الأدب العربي، ص202. وفي هذا السياق يعتبره بلاشير تطور للنثر المسجوع ذو الصلة بالسحر، ونقطة انطلاق الشعر العروضي والنظمي كما يزعم البعض.

[15] - ينظر : ريجيس بلاشير: تاريخ الأدب العربي، ص202.

[16] - اعتبار سجع الكهان شيطاني النمنشأ، ينظر: ريجيس بلاشير: تاريخ الأدب العربي، ص209.

[17] - ريجيس بلاشير: تاريخ الأدب العربي، ص203.

[18] - أغناطيوس كراتشكوفسكي: دراسات في تاريخ الأدب العربي، موسكو، 1965، ص 12.

[19] - يعتبر أول من تناول موضوع الانتحال في الشعر الجاهلي سنة 1884م، كون "القصائد المرويّة غير موثوق بصحتها سواء من ناحية المؤلف أو ظروف النظم أو ترتيب الأبيات" ينظر بلاشير: تاريخ الأدب العربي، العصر الجاهلي، ص197. في المقابل عادت "سمر مجاعص" إلى المستشرقين "رينان ونظرية الشك في الشعر الجاهلي.. ريادة مغيّبة واقتباسات دون مزدوجين" فقالت "إننا نؤكد أنّ نولدكه وبخلاف الرأي الشائع لم يكن أول باحث حديث وضع نظرية للشك في الشعر الجاهلي إنّما هو المستشرق الفرنسي ارنست رينان (1823-1892).

[20] - ينظر: لديفيد صمويل مارجليوث: أصول الشعر العربي، تر: ابراهيم عوض، دار الفردوس، 2006، ص71. وينظر : ناصر الدين الأسد: مصادر الشعر الجاهلي، دار المعارف - القاهرة – ، ط5، 1978 ص356.

[21] - ينظر محمود شاكر: المتني، ص456.

[22] -«نظرية التقاليد الشفاهية» وقد اقترن بالثورة التي أحدثها في الدراسات الهومرية (نسبة إلى الشاعر هوميروس) الذي لا يزال وجوده محاطًا بالشكوك، مثل كيفية صياغة ملحمي الإلياذة أو الأوديسا.

[23] - والترج اونج: الشفاهية والكتابية، تر: حسن البنا عز الدين، عالم المعرفة، سلسلة كتب ثقافية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب-الكويت، 1978 ص30.

[24] - ينظر: والترج اونج،م، ن، ص30- 31.

[25] - إبراهيم أحمد ملحم: بنية القصيدة الجاهلية... قراءة في فكر المستشرق أندراس حاموري، نقلا عن:
Princeton,1973 ،Andras Hamori, On The Art Of Medieval Arabic Literature

[26] - إبراهيم أحمد ملحم: المرجع نفسه

[27] - إبراهيم أحمد ملحم: المرجع نفسه

[28] - والترج اونج: الشفاهية والكتابية ، ص65.

[29] - عبد المنعم الزبيدي: مقدمة لدراسة الشعر الجاهلي، ص15.

[30] - عبد الفتاح محمد أحمد: المنهج الأسطوري في تفسير الشعر الجاهلي، ص102.

دراسة نقدية تحليليــة في كتاب "في الشعر الجاهلي" لطه حسين

أ. طارق بوحالة
المركز الجامعي بميلة
Bohala2011@hotmail.fr



مما يلاحظ على معظم الكتابات العربية والإسلامية حول الاستشراق هو تميزها بالموقف العدائي ضده والهجوم عليه بدعوى أنه من أقنعة الاستعمار البارزة.

غير أن هذه المداخلة لن تكون منصبة على تحليل موضوع الاستشراق في شكله العام، بل ستركز على البحث في أثر الفكر الاستشراقي في بلورة أهم مقولات المناهج النقدية في دراسة الأدب العربي،وسنفردها لدراسة مدى أثر الفكر الاستشراقي في منهج "طه حسين"النقدي من خلال كتابه "في الشعر الجاهلي" الذي صدر عام 1926، بغية وضعه تحت مجهر النقد والتحليل وإبراز أهم مواطن هذا الأثر الاستشراقي.

كما أن هذه المداخلة ستقارن بين مقولات المستشرق الإنجليزي"مرجليوث"وبين مقولات "طه حسين" حول صحة الشعر الجاهلي،لتحاول الإجابة عن السؤال التالي: هل تأثر طه حسين في منهج كتابه السالف الذكر بمقولات مرجليوث من خلال مقاله «نشأة الشعر العربي »،الذي نشره عام 1925 في المجلة الأسيوية الملكية.؟

ooo

مقدمة:

هناك من يرى أن ظاهرة الاستشراق قد تجاوزتها الأحداث ولم تعد تملك تلك الهالة الكبيرة التي طالما تمتعت بها في السابق من حلال أبحاث و دراسات النقاد و الدارسين و المؤرخين العرب من القرن الماضي، حيث جاءت هذه الدراسات إما لشرحه وإما للتعريف بأعلامه وإما لنقد أفكارهم أو تبيين سلبياته على الفكر العربي بمختلف ميادينه.

ومما يلاحظ على معظم الكتابات العربية و الإسلامية اتجاه الاستشراق هو تميزها بالعداء و الهجوم ضده بدعوى أنه من أقنعة الاستعمار البارزة .

غير أن كتاب "الاستشراق" لإدوارد سعيد هو أول كتاب حاول أن يدرس هذه الظاهرة من منظور جديد معتمدا على النظريات الحديثة و المعاصرة بخاصة حفريات الخطاب التي دعا إليه المفكر الفرنسي :ميشال فوكو.

ولن تكون هذه المداخلة منصبة على تحليل موضوع الاستشراق في شكله العام،بل ستركز على البحث في أثر الفكر الاستشراقي في بلورة أهم مقولات المناهج النقدية في دراسة الأدب العربي،وسنفردها لدراسة مدى أثر الفكر الاستشراقي في منهج "طه حسين"النقدي من خلال كتابه "في الشعر الجاهلي" الذي صدر عام 1926،بغية وضعه تحت مجهر النقد و التحليل و إبراز أهم مواطن هذا الأثر الاستشراقي.

كما أن هذه المداخلة ستقارن بين مقولات المستشرق الإنجليزي "مرجليوث"وبين مقولات "طه حسين" حول صحة الشعر الجاهلي،لتحاول الإجابة عن السؤال التالي: هل تأثر طه حسين في منهج كتابه السالف الذكر بمقولات مرجليوث من خلال مقاله «نشأة الشعر العربي «،الذي نشره عام 1925 في المجلة الأسيوية الملكية.؟

وحجتنا في ذلك أن كلا من مرجليوث و طه حسين قربين زمنيا .

1ـ مرجليوث وقضية صحة الشعر الجاهلي:

يعد المستشرق الإنجليزي «ديفيد صامويل مرجليوث" 1858ـ1940 من ألمع الأسماء الاستشراقية التي اهتمت بدراسة الأدب العربي القديم،فقد ..."كان أستاذ العربية بجامعة أكسفورد،حيث نشر كتاب "معجم الأدباء «لياقوت الحموي..."[1]

غير أن مقاله الشهي الذي نشره في المجلة الأسيوية الملكية عام 1925 بعنوان"نشأة الشعر العربي،وقد ترجمه إلى العربية المفكر العربي"عبد الرحمن بدوي" ضمنما ترجمه من مقالات لمستشرقين من مختلف الجنسيات و المدارس سواء أكانت فرنسية أو إنجليزية أو ألمانية...في كتابه الذي حمل عنوان:"دراسات المستشرقين حول صحة الشعر العربي".

يحول مرجليوث منذ الصفحات الأولى لمقاله السالف الذكر أن يثبت قضية جوهرية- حسب رأيه -وهي أن الشعر العربي المنسوب إلى الفترة الجاهلية لا يعبر عنها،حيث يقرّ أنّه..."لا يمكن أن نستنتج من النقوش العربية أنه كان لدى العرب أي فكرة عن النظم أو القافية..."[2]

يبدو من خلال هذا الرأي أن مرجليوث لا يعترف بأن للعرب الجاهليين معرفة بالشعر،حيث يثير قضايا عديدة عبر مناقشته لجملة من الإشكاليات الي تتعلق بالفرق بين لغتي القرآن والشعر،وعدم صحةوسلامة رواة الشعر العربي مثل:حماد الراوي وخلف الأحمر وهذا من نجده أيضا عند طه حسين باعتباره محل دراستنا المتواضعة.

كما أن مرجليوث قد أثار قضية أخرى مفادها أن ما يلاحظ على شعر مجموعة من الشعراء في العصر الجاهلي أمثال: عنترة العبسي والحارث بن حلزة وغيرهم هو قربها إلى لغة القرآن والدين الإسلامي منها إلى لغة الحياة الجاهلية،إذ يعتبر أن..." الدين الوحيد الذي يمكن أن ينسب إليه الشعراء الجاهليون هو الإسلام...بل يبدو أيضا أنهم على معرفة وثيقة بأمور يؤكد القرآن أن العرب لم يعرفوها قبل أن يخبرهم بها..."[3]

وهذا دليل آخر أن مرجليوث يسعى جاهدا إلى التشكيك في صحة الشعر الجاهلي،إذ يرى أنه يتميز بوجود ألفاظ ذات مضمون إسلامي ولا يمكن أن تعبر عن الحياة الجاهلية ويذكر لنا أمثلة: "الرحمن"و"أمين"...

لهذا سنحاول أن نقارب بين هذه الآراء وأراء طه حسين في كتابه"في الشعر الجاهلي"

2- عرض كتاب "في الشعر الجاهلي"

لقد صدر هذا الكتاب لطه حسين عام 1926 ،أين أثار ردود أفعال عنيفة لدرجة أن صودر الكتاب من المكتبات، ووقف صاحبه أمام القضاء بدعوى أنه أساء إلى الدين الإسلامي،وضرب عرض الحائط الموروث الشعري العربي الذي كانت تحيطه هالة التقديس آنذاك.

و يعتبر الكتاب..." في منهج التأريخ للغة و الأدب وطرائق نقد النصوص وتصحيح نسبتها إلى منشيبها وقد فتح الكتاب ـوهو يعالج مادته الأدبيةـ بابا واسعا في النظر إلى التراث ودعا إلى مناهج جديدة تدرس هذا التراث وتقومه..."[4]

و كما ذكرنا سالفا فقد قامت الهيئات المختصة في مصر بمصادرة الكتاب من المكتبات،ليعاد فيما بعد حذف بعض أجزائه من قبل طه حسين وإخراجه بعنوان أخر هو: "في الأدب الجاهلي" عام 1929.

و قد جاء كتاب في الشعر الجاهلي – محل الدراسة - في ثلاثة أبواب.

3ـ منهج طه حسين و تأثره بالفكر الاستشراقي

يعد الحديث عن منهج طه حسين في كتابه في الشعر الجاهلي حديث بالدرجة الأولى عن مدى تأثره بالمنهج التاريخي الذي عرف ازدهارا آنذاك على يد مجموعة من الدارسين الفرنسيين بخاصة جهود " غوستاف لانسون"[5]... التي تدعو إلى الإقتداء بالمناهج العلميّة مهما كان مصدرها...

ولكن الأمر الذّي يدعو إلى التأمل هو عدم تصريح طه حسين أنه تأثر بالمنهج التاريخي؛حيث يصرح أنه يتبنى الشك الديكارتي بقوله :"لست أريد أن أقول البحث وإنما أريد أن أقول الشك،أريد أن لا تقبل شيئا مما قال القدماء في الأدب وتأريخه إلا بعد بحث و تثبيت إن لم ينتهيا إلى اليقين فقد ينتهيان إلى الرجحان..."

يحاول طه حسين جاهدا إيهام القارئ أنه يتبع المنهج العلمي في قراءة الشعر الجاهلي معتمدا على الشك الديكارتي، لهذا نجده يسعى عبر محطات كتابه إلى التشكيك في صحة هذا الشعر و الطعن في نسبته إلى الفترة الجاهلية.

وقد كانت حجته في هذا الطرح أن الشك هو السبيل الأنجع لدراسة علمية صحيحة وجديدة، فهو يرى أن على الباحث...أن يتجرد من كل شيء كان يعلمه من قبل، و أن يتقبل موضوع بحثه خالي الذهن مما قيل فيه خلوا تاما...[6]

انطلاقا من هذه الرؤية يذهب طه حسين إلى اعتبار مذهب القدماء في دراسة الشعر و الحديث عن الشعراء الجاهليين و تفسير أشعارهم و نقلها إلينا و تقسيمهم للأدب العربي إلى عصور ، عبارة عن ضرب العناية ...بالقشور و الأشكال لا تمس اللباب و لا الموضوع...

كما يذهب طه حسين إلى الموازنة بين مذهب القدماء و مذهب أنصار الجديد الذين يحملهم مهمة أصعب من سابقيهم،فليس الطريق مهيأة أمامهم كي يصلوا إلى الحقيقة.

إن من يطلق عليهم طه حسين أنصار الجديد و الذين يصفهم بدعاة المنهج العلمي المبني بالدرجة الأولى على الشك الديكارتي، هم أقرب المستشرقين منه إلى دعاة المنهج الديكارتي.

يرى معظم النقاد و الدارسين العرب الذين اشتغلوا على طه حسين أنه تأثر بالفكر الاستشراقي سواء التأثر المباشر من خلال أساتذته الذين درس عندهم في الجامعة المصرية أو الذين درس عندهم في فرنسا،أو من خلال قراءته لأعمال المستشرقين، غير أن أبرز الذين تأثر بهم على الإطلاق في طرحه النقدي محل الدراسة كما يرى ناصر الدين الأسد هو المستشرق الإنجليزي مرجليوث حيث يقول :"... و قد استقى الدكتور طه حسين أكثر مادته - حيث يستشهد ويمتثل بالأخبار والروايات -من العرب القدماء ،وسلك بها سبيل مرجليوث في الاستنباط و الاستنتاج و التوسيع في دلالات الروايات و الأخبار، فنحن إذن بإزاء نظرية عامة،لم نرها فيما عرضنا من آراء مرجليوث و لم يكتف بالإشارة إليها إشارة عابرة ، و إنما نص صريحا في عبارات متكررة تختلف ألفاظها و تتفق مراميها، و جاء الدكتور طه ح سين فلم يقنع كما قنع مرجليوث، بأن يدلنا عليها في مقالة أو مقالتين، إنما فصّل لنا القول فيها في كتاب كامل قائم بذاته..."[7]

و مما نجده متشابها بين طه حسين و مرجليوث هو حديثهما عن :

-أ - أثر الدين و بخاصة القرآن في صياغة الشعر الجاهلي، فعندما عرضنا لرأي مرجليوث ف الصفحات السابقة من هذه المداخلة، سنعرض رأي طه حسين الذّي الحياة الجاهلية بكل ميادينها، بل القرآن هو الذي يعكس هذه الحياة و بصورة واضحة تماما حيث..."القرآن أصدق مرآة للعصر الجاهلي، ونص القرآن ثابت لا شك فيه ..."[8]

-ب - اللغة العربية التي كتب بها الشعر الجاهلي فهي الجاهلية لا يمثلها الشعر الجاهلي كم يرى طه حسين حجته في ذلك ..." أن الشعر الذي يسمونه الجاهلي لا يمثل اللغة الجاهلية و لا يمكن أن يكون صحيحا،ذلك لأننا نجد بين هؤلاء الشعراء الذين يضيفون إليهم شيئا كثيرا من الشعر الجاهلي قوما ينتسبون إلى عرب اليمن ، إلى هذه القحطانية العاربة التي كانت تتكلم لغة غير

لغة القرآن و التي كان يقول عنها أبو عمرو بن العلاء : إن لغتنا مخالفة للغة العرب . التي أثبت البحث الحديث أ ن لها لغة أخرى غير اللغة العربية... و لكننا حين نقرأ الشعر الذي يضاف إلى شعراء هذه القحطانية في الجاهلية، لا نجد فرقا قليلا ولا كثيرا بينه و بين شعر العدنانية ..."[9]

عندما نقرأ هذا الرأي يمكننا أن نجد له مثيل عند مرجليوث الذي بدوره يعتقد أن للبنية الباطنية للعرب وجهين ، فبعد حديثه غن الدين ها هو يتحدث عن اللغة و علاقتها بالشعر الجاهلي، فهو يرى أن..." من الصعب أن نتصور وجود لغة مشتركة قبل مجيء الإسلام بهذا العامل الموحد، لغة تختلف عن لغات النقوش و انتشرت في أرجاء الجزيرة العربية، فلا بد أنه كانت بين القبائل المختلفة، أو على الأقل مجموعات القبائل، اختلافات واضحة في النحو و الألفاظ..."[10]

إذن فهناك أثر بارز لطرح مرجليوث على رؤية طه حسين للشعر الجاهلي و اللغة التي كتب بها ، فكلاهما يرى أن اللغة العربية التي كتب بها الشعر الجاهلي هي أقرب للنص القرآني منه إلى النص الشعري الجاهلي.

وهناك من يرى أن طه حسين عندما يتكلم عن الأدب الجاهلي و اللغة يأخذ من آراء مرجليوث... وغيره من المستشرقين الذين أوغلوا في شكهم في الشعر الجاهلي معتمدين على الخلاف بيت لغة حمّير و لغة عدنان و قد أثبتت النقوش ذلك و نراه يلح في هذه و يؤكد أن هذا الاختلاف هو نقطة الانطلاق في الشعر الجاهلي، وأنه لا يمثل الجاهلية و الواقع الاجتماعي فيها...

لقد كان لأثر الفكر الاستشراقي وجودا واضحا في طرح طه حسين و رؤيته النقدية حول الشعر الجاهلي، فمن حاول أن يحاكم عمله النقدي " في الشعر الجاهلي" لابد أن يتحلى بالروح الموضوعية وعد السعي إلى مصادرة مجهوده بدعوى أنه قد شكك في بعض في بعض العقائد، لأننا في مداخلتنا هذه قد خصصناها لمناقشة منهجه في التأليف.

ورغم أن عمله هذا قد لقيّ ـ كما أشرنا أعلاه ـ هجوما عنيفا من قبل النقاد و الدارسين و حتى رجال الدين في الوطن العربي إلاّ أنه ليس هو أول من تحدث عن قضية انتحال الشعر فقد سبقه إلى ذلك بقرون "ابن سلام الجمحي" في كتابه **"طبقات فحول الشعراء"** .

فيرى عبد الرحمن بدوي أن كلام طه حسين عن "انتحال الشعر الجاهلي، و فساد رواته و رواياته و ما أضيف إليه أو حذف منه ـ هو كلام

سبق أن قاله القدماء و أشبع القول فيه علماء الأدب و اللغة القدماء منذ القرن الثالث و الرابع ، ويكفي المرء أن يفتح الصفحات الأولى من كتاب "طبقات فحول الشعراء "لمحمد بن سلام الجمحي "134ـ231هـ" ليقرأ فيه ما يلي :"و في الشعر مصنوع مفتعل ، وموضوع كثير لا خير فيه"..."[11]

كما أن هناك من المفكرين من يرى أن طه حسين قد حاول المزاوجة بين منهجين في دراسته للشعر الجاهلي ... منهج الشك الديكارتي المتمثل في أطروحة أن الشعر الجاهلي لا يعكس الحياة الجاهلية بحيويتها و ثرائها وعنفوانها كما يعكسها القرآن مثلا ...و هناك منهج علماء الحديث في نقد الرواية كما يتمثل في نقد محمد بن سلام الجمحي للشعر الجاهلي ، وقد ظلّ هذان المنهجان في حالة تجاوز سكوني مما أعطى مبررا لمهاجمة طه حسين بادعاء أنه نقل على "مرجليوث" من جهة إلى أنه لم يقل جديدا عما قاله ابن سلام الجمحي من جهة أخرى...[12]

قد يكون طه حسين قد قرأ لابن سلام الجمحي ـ وهذا أمر غير غريب عنه ـ و اطلع على منهج علماء الحديث في نقد الرواية و الرواة ، إلاّ أنه يبق وفيا لمنهج أنصار الجديد كما وصفهم ولا نظن أن المستشرقين يخرجون عن دائرة هؤلاء ، حتى وإن هو لم يصرح بهذا واكتفى بإحالة القارئ على أنه يتبنى منهج الشك الديكارتي الذي وصفه بمنهج أنصار الجديد.

-4- خلاصة:

يمكن لنا بعدما عرضناه من أراء حول منهج طه حسين في مشروعه في الشعر الجاهلي أن نقول بأن أراء المستشرقين تظهر جليّا فيه ـ رغم من نفى ذلك ـ خاصة ما تعلق بآراء مرجليوث حول صحة الشعر الجاهلي لأنه الأقرب إليه زمنيا من جهة ، و الأقرب إليه معرفيا و منهجيا.

فأغلب أراء مرجليوث المتعلقة بتشكيكه في الشعر الجاهلي ورواته يوجد لها مثيل عند طه حسين بخاصة ما تعلق بعلاقة الشعر بالدين و باللغة وبالسياسة

ورغم ما تميز به طرحه من ثغرات منهجية يعود سببها إلى مغالاته في التفوق لمنهج الشك الديكارتي من جهة وتأثره بمهج المستشرقين في دراسة الأدب العربي من جهة أخرى، نذكر من بين هذه الثغرات وقوعه في : الاستقراء الناقص ، و المبالغة و التعميم و الانتقائية... إلا أن منهجه و دعوته إلى إعادة قراءة الموروث قراءة علمية و موضوعية تبقى ذات أهمية كبيرة بخاصة في دراساتنا المعاصرة.

وهـذا مـا يعكـس أن للاستشـراق أيضـا دورا إيجابيـا في إثـراء منـاهج الدراسات النقدية داخل المنظومة المعرفية والفكرية العربية الحديثة، إضـافة إلى امتداد تأثيره حتى أيامنا هذه.

هوامش:

---

[1] - ساسي سالم الحاج، الظاهرة الاستشراقية وأثرها على الدراسات الإسلامية، مركز دراسات العالم الإسلامي، مالطا، ط 1 ، 1991، ص142.

2 عبد الرحمن بدوي: دراسات المستشرقين حول صحة الشعر العربي، دار المعارف، القاهرة، ط1، **1979، ص 91.**

3 المرجع نفسه، ص113.

4 طه حسين : في الشعر الجاهلي، دار النهر للنشر والتوزيع، الدقي، مصر، ط 2 ، 1996، ص7.

5 عبد المجيد حنون : الأنسونية و أثرها في رواد النقد العربي الحديث ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ط/ 2004، ص 58.

6 طه حسين، المرجع السابق، ص 7.

7 سيد بحراوي : البحث عن المنهج في النقد العربي الحديث، دار شرقيات، القاهرة، ط 1 ، 1993، ص 40.

8 ناصر الدين الأسد: مصادر الشعر الجاهلي، دار المعارف، القاهرة، ط 5، 1987، ص ص 379- 380.

9 طه حسين، المرحع السابق، ص 57.

10 المرجع نفسه، 58.

[11] عبد الرحمن بدوي، دراسات المستشرقين حول صحة الشعر الجاهلي، ص 5.

[12] نصر حامد أبو زيد : النص و السلطة و الحقيقة ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء/ بيروت ، ط 4، دت ، ص 32.

العصور الأدبية بين المستشرقين والنقاد العرب

أ.أحمد حفيـــدي
مخـــبر الموروث العلمي
والثقافي لمنطقة تامنغست
المركز الجامعي لتامنغست



تطرح هذه المداخلة إشكالية عنصرين أساسيين في التاريخ الأدبي، الأول متعلق بالتقسيم العصوري، وإلام أستند في هذا التقسيم عند العرب، و كيف تناوله المستشرقون الغربيون، ومن سار على نهجهم من المؤرخين العرب، وعلى أي أساس بنيت هذه التقسيمات؟ أعلى أساس سياسي أم على أساس ثقافي ؟ أم على أساس اجتماعي ؟ أم كان للاعتباطية دور في تحديد هذه العصور؟

أما الشق الثاني فهو متعلق بتلك التسميات التي وسمت بها هذه العصور الأدبية، فهل هي ناتجة عن وعي ودراسة؟ أم هي مرتبطة بالتغيرات السياسية والاجتماعية والثقافية والدينية؟ أم كان للمستشرقين دور في وضع هذه التسميات؟ هذا ما سنحاول الإجابة عنه من وراء هذه المداخلة .

ooo

العصور الأدبية مصطلح أرتبط غالبا بذلك التقسيم الذي صنفه الدارسون للأدب قصد تحديد فتراته من جهة، وتحديد خصائصه من جهة أخرى، وهذا المصطلح يحيلنا إلى عنصرين أساسيين تلازما هما : العصور والتي يقصد بها الفترات الزمنية، والأدبية والتي يقصد بها الأدب المتمثل في (جملة الآثار المكتوبة التي يتجلى فيها العقل الإنساني بالإنشاء أو الفن الكتابي)(1) وباعتبار أن الأدب كائن حي فله نشأته، وله ترعرعه وله تقلباته وتطوراته وفقا للأحداث والأحوال فهذا يدفعنا للوقوف على تاريخه لأن (تاريخ الأدب هو علم يتناول الأدب من ناحية تصوره التاريخي والفني)(2)، أو هو كما قال حفني ناصف (وصف الكلام من شعر ونثر في كل عصر من عصور التاريخ، وذكر نوابغ الشعراء والخطباء والكتّاب والمؤلفين، وبيان تأثير كلامهم في من بعدهم، وتأثرهم بمن قبلهم وما حولهم، والموازنة بينهم والإلمام بمؤلفاتهم)(3) فلذا وددت في هذه المداخلة أن أتبين عنصريين مهمين، الأول متعلق بالتحديد

الزمني، والثاني يتعلق بتسمية العصور، ومن هنا يتجلى الإشكال التالي :ما المعيار المعتمد في تحديد العصور الأدبية؟ وما مصدر هذه التسميات التي ارتبطت بها ؟ وهل مصدرها عربي أم غربي؟

يعتبر مصطلح العصور الأدبية حديث الدراسة لأنه لم (يعرف العرب الدراسة العلمية للأدب إلا في عصور متأخرة وذلك عندما احتكّوا بنهضة الغرب في العلم والفن أما ما وضعوه من ذلك في عصورهم القديمة فقد كان تراجم أكثر مما كان تاريخ أدب).(4) ولعل أهم من أرخوا للحياة العقلية والشعورية في الأمة تاريخا عاما أو التزاماً بالمعنى الخاص في الأدب العربي (بروكلمان) في كتابه "تاريخ الأدب العربي " ونسج على منواله جرجي زيدان في كتابه "آداب اللغة العربية "ونراهما يعرضان لتاريخ الحياة الأدبية والعقلية عند العرب في نشأتها وتطورها مع الترجمة للفلاسفة والعلماء من كل صنف والشعراء والكتاب من كل نوع) (5) ولا أدري ما الذي دفع شوقي ضيف إلى القول أن جرجي زيدان قد نسج على نهج بروكلمان الذي أشار في مصادر تاريخ الأدب العربي والكتب السابقة إلى تناوله كتاب جرجي زيدان "تاريخ آداب اللغة العربية " وصنفها من جملة الكتب الضئيلة القيمة والتي يقصد أكثرها إلى أغراض التعليم (6)فلم قسمت عصور الأدب هذا التقسيم بالرغم من دارستها المتأخرة ؟ .

1/ العصور الأدبية و التقسيم التأريخي.

إن المتتبع للتطور الذي عرفه الدرس العربي لاشك أنه يدرك بأنه يسير للأمام، وهذه سنه الحياة، فوجب أن يتقدم من فترة لأخرى سائرا مع التطور التاريخي، والسياسي والاجتماعي للمجتمعات العربية في تمازجها واحتكاكها بغيرها من الأمم في ثقافاتها وحضاراتها مما يولد في الغالب نهضة أو نزعة أدبية كما يرى ذلك حنا الفاخوري في تقسيمه للعصور الأدبية أنها خضعت لثلاثة نهضات وهي: النهضة الجاهلية والأموية، النهضة العباسية، النهضة الحديثة (7) وكل نهضة يعللها بسبب ناتج عن احتكاك العرب بغيرهم فالأولى ناتجة عن اختلاط عرب الشمال بعرب الجنوب واحتكاكهم في الأسواق والمجمعات العمومية، وتوطدت بعد ظهور القرآن، والثانية قامت على احتكاك العرب بغيرهم من العجم كالفرس والروم والهند والإسبان وغيرهم، والثالثة قد جرت باحتكاك الشرق بالغرب منذ أواخر القرن الثامن عشر.لكنه بالرغم من

استناده إلى هذه النهضات يخضع تقسيم الأدب العربي إلى التقسيم السياسي، فيقسمه كما يلي (8):

1/ العصر الجاهلي (475ـ622 م) من أواخر القرن الخامس إلى ظهور الإسلام.

2/العهد الراشدي والأموي (622ـ 750م،1ـ 132هـ) والعهدان يشملان النهضة الأولى .

3/ العهد العباسي (750ـ 1258 م، 132ـ 656 هـ) وهذا العهد هو عهد النهضة الثانية.

4/ العهد التركي (1258ـ 1798م، 656ـ 1213 هـ)ويشمل حكم الماغول والمماليك والعثمانيين.

5/ عهد النهضة (1798 م، 1213 هـ ....) ويمتد من أواخر القرن الثامن عشر إلى اليوم.

إن هذا التقسيم الذي وضعه غير مطابق للنهضات التي عللها بالاحتكاك بالشعوب الأخرى بل نجده أشد ارتباط بالعصور السياسية التي مرت بها البلاد العربية، وهذا التقسيم نجده عند أغلب الدارسين العرب .

هذا التقسيم أحدث ردود فعل لدى الدارسين الأوروبيين حسب رأي المستشرق ريجيس بلاشير الذي يضع تصوراً جديد للعصور الأدبية "اللحظات الفاصلة في الأدب العربي تصور جديد للعصور الأدبية"التي تمت خلالها التحولات في النشاط الأدبي في العالم العربي خلال أربعة عشر قرناً فميز خمسة عصور وهي (9):

1/ العصر الأول: وهو عصر الذين حملوا دعوة محمد ورسالة الإسلام في الجزيرة العربية ثم بعد وفاة محمد عام 632 م إلى العراق والشام ودور كل من البصرة والكوفة، وتحول العربية إلى لغة حضارة .

2/ العصر الثاني: وهو ما سماه بالعصر الذهبي للنشاط الشعري من الحجاز إلى العراق،وخلق النثر الأدبي تحت التأثيرات الوافدة، ودور بن المقفع وسهل بن هارون والجاحظ، وظهور حركة "روح الأدب" وحركة المعتزلة والتقارب بينهما، وشيوع حركات الفلسفة والشك .

3/العصر الثالث :ويبدأ مع نهاية الربع الأول من القرن الرابع الهجري العاشر ميلادي فهو ينهي العصر الذهبي يتمثل برزت فيه لعبة الأدب وصناعة المتني، وأبو فراس، اكتسى فيه الشعر مظهر العلمنة، وظاهرة أخرى تمثلت في

تناقض ظاهري أكثر منه حقيقي نتيجة تفتت الخلافة العباسية وبروز عصر الإمارات المتنافسة، وأدى ذلك إلى طرح إشكال هل هناك أدب متدهور أم لا ؟ وهذا ما سنتطرق إليه في تسمية العصور.

4/ العصر الرابع : وهو يبدأ من تاريخ دخول السلطان العثماني سليم الأول إلى القاهرة واستقراره النهائي بمص سنة 1517 م فتم تضيق الخناق على اللغة العربية، وتفاوت التأثر بين المشرق والمغرب، انتعاش الإنتاج الروحي في هذه الفترة، وكثرة كتابات التصوف والتفسير والبلاغة والتاريخ .

5/ العصر الخامس: وتقع بدايته بين عامي 1860ـ 1881 عصر الخروج من العزلة وشيوع الصحافة والكتب وبروغ القومية المصرية على يد عرابي وتأييد الشعراء والأدباء لها، والدخول إلى عصر النهضة .

ومن خلال رصد هذا للتصور للمستشرق ريجيس بلاشير ندرك بأن هناك نظرة تقسيمية مبنية على أساس ثقافي للعصور الأدبية، قد أهملت الرصيد الثقافي الأدبي في مرحلة ما قبل الإسلام، كما أنها في جوهرها لم تبتعد عن المتغيرات السياسية التاريخية للأحداث، وكأنه قد قسم العصر العباسي إلى قسميين وهذا ما نراه عند شوقي ضيف في تقسيمه للعصور الأدبية إلى خمسة عصور مع اختلاف في التحديد(10) العصر الجاهلي أو ما قبل الإسلام، العصر الإسلامي : من ظهور الرسول صلى الله عليه وسلم إلى سقوط الدولة الأموية سنة 132هـ، أما العصر العباسي فأدخل عليه بعض التعديل، عصر عباسي أول ينتهي بانتهاء خلافة الواثق بالله، سنة 232هـ، وعصر عباسي ثان ينتهي باستلاء البويهيين على بغداد سنة 334 هـ، وعصر الدول والإمارات، وعصر خامس هو العصر الحديث .

فلمتتبع لهذا التقسيم يدرك بأن التوافق قائم على عدد العصور مع اختلاف بين في التحديد بل (أكثر من أرخوا للأدب العربي وزعوا حديثهم على خمسة عصور أساسية هي: 1/عصر الجاهلية أو ما قبل الإسلام، 2/ والعصر الإسلامي من ظهور الرسول إلى سقوط الدولة الأموية، 132هـ، 750 م ...ويقسم إلى قسمين :إلى نهاية عصر الخلفاء يسمى صدر الإسلام، وما يليه إلى نهاية الدولة الأموية يسمى الأموي،3/ العصر العباسي ويستمر إلى سقوط بغداد في يد التتار 656هـ، 1258م ويقسمه بعض المؤرخين إلى قسمين : العصر العباسي الأول ويمتد نحو مائة عام، والعصر العباسي الثاني ويستقل بالبقية، وهناك من يقسمه ثلاثة أقسام : الأول يبقى نفسه، والثاني يقف عند

334هـ 940 م تاريخ إستلاء بي بويه على بغداد،والثالث إلى إستلاء التتار على بغداد، وهناك من يقسم العصر الثالث إلى قسمين فالأول عند دخول السلاجقة لبغداد 447 هـ،1055 م والثاني ببقية العصر، 4/ والعصر الرابع من إستلاء التتار على بغداد إلى نزول الحملة الفرنسية بمصر سنة 1213 هـ، 1798 م، 5/ العصر الحديث الذي يمتد إلى أيامنا الحضرة .)(11) فهذا التقسيم الذي أورده شوقي ضيف لجملة من مؤرخو الأدب العربي لدليل على تعدد المشارب، وتفرق الرؤية، مما دفع المستشرقون إلى تقديم نظرة تقسيمية للتطور الأدبي العربي بعيد عن التطور السياسي، وهذا الأمر من الصعب بمكان أن يتحقق بيد أن عدم التصريح باعتماد التقسيم السياسي لا يعني الابتعاد عنه، فأحمد حسن الزيات من الذين صرحوا بصعوبة فصل هذا التقسيم عن الملابسات السياسية، لأن (التاريخ الأدبي وثيق الصلة بالتاريخ السياسي والاجتماعي لكل أمة، بل قل إن كليهما لازم للآخر مؤثر فيه ممهد له) (12) فقسم تاريخ الأدب إلى خمسة أعصر على حسب ما نال الأمم العربية والإسلامية من التقلبات السياسية والاجتماعية وهي : العصر الجاهلي ويبتدئ باستقلال العدنانيين عن اليمنيين في منتصف القرن الخامس للميلاد، وينتهي بظهور الإسلام 622 م، عصر صدر الإسلام والدولة الأموية، العصر العباسي، العصر التركي يبتدئ بسقوط بغداد وينتهي عند النهضة الحديثة 1220 هـ، العصر الحديث ويبتدئ بإستلاء محمد علي على مصر(13).

هذه التقسيمات كلها وإن بدت متقاربة فإن المستشرق كارل بروكلمان (14) يقسم الأدب العربي إلى مرحلتين أساسيتين :

أ ـ أدب الأمة العربية من أوليته إلى سقوط الأمويين سنة 132 هـ /750 م ويقسم هذه المرحلة إلى العصور التالية :

1 ـ الأدب العربي إلى ظهور الإسلام.

2 ـ محمد { صلى الله عليه وسلم} وعصره.

3 ـ عصر الدولة الأموية.

ب ـ الأدب الإسلامي باللغة العربية. ويقسمه إلى خمسة أعصر :

1 ـ عصر ازدهار الأدب في عهد العباسيين بالعراق منذ حوالي 750 م إلى سنة 1000 م تقريباً.

2 ـ عصر الازدهار المتأخر للأدب منذ سنة 1000 م تقريباً إلى سقوط بغداد على يد هولاكو سنة 1258 م .

3 ـ عصر الأدب العربي منذ سيادة المغول إلى فتح مصر على يد السلطان سليم 1517 م .

4 ـ عصر الأدب العربي من سنة 1517 م حتى أوسط القرن التاسع عشر .

5 ـ الأدب العربي الحديث .

إن هذا التقسيم الذي تتبع فيه بروكلمان الأدب العربي في مختلف أزمنته وأمكنته وفنونه منذ نشأته إلى العصر الراهن كان تركيزه على اللغة العربية في تطورها وانتشارها وهذا معيار اعتمده في تقسيمه حيث وجد(لغة العرب في الجاهلية وصدر الإسلام والدولة الأموية لغة محلية خاصة ككثير من لغات العالم .....وإذا ما بزغت شمس العصر العباسي، وصارت العربية هي لغة العالم الإسلامي كله ـ في الكتابة العلمية والأدبية على الأقل ـ وتفتحت لهذه اللغة كنوز العلم والمعرفة)(14) فهو يربط مدى انتشار اللغة وتمكنها من العالمية أساس تحديد المرحلة، ثم قسم المراحل إلى عصور، والعصور عنده في تحديد المرحلة الأولى خالف جل المؤرخين الذين غلبا ما يدمجون الفترتين الإسلامية والأموية في عصر واحد أو فترة واحدة، كما شذ أيضا في تحديد العصر الحديث بالنصف الأوسط من القرن التاسع عشر بدلا من ربطه بالحملة النبليونية على مصر، مما أدى إلى فصله للعصر المملوكي عن العصر العثماني وهذا أيضا غير وارد عند المؤرخين العرب الذين يدمجون هاتين الحقبتين مع بعضهما .

ولعل ما قام به أحمد أمين في أبحاثه عن الحالة العقلية والسياسية والأدبية في سلسلته "فجر الإسلام، ضحى الإسلام، ظهر الإسلام "كان تقسيمه أوسع ولا يتميز بالدقة إلا إذا نظرنا إليه من الناحية الإسلامية، وهذا أمر ضروري نظراً لمدى إرتباط الأدب بالمظاهر السياسية والدينية . بل هو انعكاس واضح لتلك العقليات التي سادت الأمة العربية .

وما أشير إليه بعد هذا الحديث عن التقسيمات، هو أن علم التاريخ هو من العلوم الصعبة والتي تتطلب من صاحبها التزود بالمقاييس والمعايير والدقة العلمية، كما أشار لذلك عبد الرحمان بن خلدون في مقدمته :(اعلم أن فن التاريخ فنٌّ عزيز المذهب جم الفائدة شريف الغاية ...فهو محتاج إلى مآخذ متعددة ومعارفَ متنوعة وحسن نظر وتثبت يفضيان بصاحبهما إلى الحق، وينكّبان به عن المزلّات والمغالط، لأنّ الأخبار إذا اعتمد فيها على مجرد النقل ولم تحكم أصول العادة وقواعد السياسة وطبيعة العمران والأحوالُ في الاجتماع الإنساني)(15)، وإن الجهود المنصبة في هذا المجال من قبل المؤرخين لهذا العلم ـ

تاريخ الأدب العربي ـ تفاوتت من حيث الزمان والمكان، فإن كانت (النظرة العربية البحتة، والمحدودة بحدود الزمان والمكان، والتي اعتدنا أن نجدها قديما أو حديثاً عند من تناولوا هذا الفن من الكتاب والعلماء العرب في طريقتهم التعليمية الهادفة، والتي تتجه إلى تنمية الذوق الأدبي، أو تربية ملكة النقد المنهجي، أو الوصف التاريخي، الواعي المميز) (16) فإن النظرة الإستشراقية * كان لها الفضل في دفع تاريخ الأدب العربي للاتجاه للإنساني العالمي الشامل، بالرغم من الانزياحات والتفسيرات التي كانت ضارة أكثر من كونها نافعة.

2/ العصور الأدبية وتسمياتها

ففي الشق الثاني وددت الحديث فيه عن تسميات هذه العصور التي يعتبر (تقسيم الأدب العربي إليها أموي، عبّاسي وغيرهما هو تصنيف أجني ظالم، فضلا عن وصف عصري المماليك والدولة العثمانية بإسم عصر الانحطاط بينما يحمل هذا العصر عصارة ثمرات تطور الأدب العربي والفكر الإسلامي مما يجعله خليقا بأن يسمى عصر الموسوعات)(17) ومدى مطابقتها الفترة الزمنية المحددة لها حسب تقسيم المؤرخين فأنطلق من العصر الأول وهو ما أطلق عليه العصر الجاهلي عند أغلب المؤلفين، وبعضهم أسماه ما قبل الإسلام ويسمي بروكلمان هذه الحقبة بالأدب العربي إلى ظهور الإسلام." ويصفها كل من فؤاد افرم البستاني في روائعه الشعر الجاهلي، وطه حسين بالعصر الجاهلي في الشعر الجاهلي مما يدفع بنا للوقوف على هذا اللّفظ ومدى دلالته على هذا العصر وقد أوضح علي الجندي معنى الجاهلية مشيرا إلى المعنى اللغوي فالجاهلية من حيث الاشتقاق اللّغوي مصدر صناعي، مأخوذ من الجاهلي نسبة إلى الجاهل المشتق من الجهل، والجهل في اللغة نقيض العلم والجاهلية حسب ابن خلويه (إن هذا الاسم حدث في الإسلام للزمن الذي كان قبل بعثة الرسول صلى الله عليه وسلم)(17) كما تدل على الزمان الذي كثر فيه الجهال . فالجاهلية من حيث كونها اسماً لزمن(تطلق على الفترة التي كانت قبل بعثة النبي صلى الله عليه وسلم، ولا تطلق على زمن بعد هذه البعثة أما من حيث كونها صفة فقد يوصف بها بلد غير إسلامي، وقد يوصف بها الشخص قبل أن يسلم وقد يوصف بها شخص مسلم توجد فيه صفات الجاهليين، فهو جاهلي وإن كان من أهل الإسلام)(18) بدليل قول النبي ـ صلى الله عليه وسلم ـ "أربع من أمتي من أمر الجاهلية لا يتركوهن، الفخر بالأحساب ، والطعن في الأنساب، ولاستسقاء بالنجوم والنياحة "، ويورد أيضا

علي الجندي أن العرب قبل الإسلام كانوا جاهليين في زمن جاهلي، (وهم كانوا جاهلين أي غير عالمين أو غير متبعين ما يقتضيه العلم، متسائلا هل كان العرب قبل الإسلام حقا جاهليين ؟)(19)، أما أحمد أمين فينفي الجهل الذي هو ضد العلم، فيسمي العهد قبل محمد صلى الله عليه وسلم جاهلية، وعهده إسلاماً لأن (الجاهلية ليست من الجهل الذي هو ضد العلم، ولكن من الجهل الذي هو السفه والغضب والأنفة) (20) وهذا يعلل ما أورده علي الجندي في تفسيره للجهل ضد الحلم ويراه تفسيراً سليما صحيحا مطابقا تماما لحال العرب قبل بعثة الرسول صلى الله عليه وسلم فالحلم سيد الأخلاق والجهل الذي ينافيه معناه السفه والحمق والتهور وعدم القدرة على ضبط النفس، وسرعة الانفعال واشتداد ثورة الغضب والاندفاع في غير تريث ولا تفكر وهذه صفات كانت منتشرة بين العرب قبل الإسلام)(21) وهذا حسب رأي أقرب للصواب على عكس ما فسرها قلهاوزن الجاهلية الوثنية من أن هذه التسمية لابد أن تكون نشأت على غرار التعبير المسيحي ayvoia زيادة على ما ذكره جلودزيهر في تفسير هذا التعبير .(22) فهل مصطلح جاهلية أكثر دقة وتعبيراً عن هذه الفترة ؟ أم عصر ما قبل الإسلام ؟ وما حدود هذه الفترة زمنياً ؟ .

وباعتبار أن الإسلام هو الذي كان سبباً في الاختلاف بين الحقبتين فلعل الأرجح في تسمية هذه الفترة بعهد ما قبل الإسلام أدق وأكثر تعبيراً ودلالة من عهد ما قبل محمد .

أما الفترة الإسلامية فهي الأكثر دقة وتناسبا مع العنوان الموسومة به فهي تبدأ من بعثة الرسول صلى الله عليه وسلم إلى نهاية خلافة الخلفاء الراشدين، و يسميها بركلمان محمد {صلى الله عليه وسلم} وعصره، هذا تحديد، أما الدراسة فنجدها دائما لا تمتاز بالاستقلالية وإنما تدرس جنبا إلى جنب مع أدب العصر الأموي وكأن الأدب في هاتين الفترتين لم يخضع لعوامل التغيير .

كما نجد أن هذه المرحلة (العصر الأموي) تبدأ من نهاية الخلافة الإسلامية وتنتهي ببداية الدولة العباسية 132 هـ فترة حكم بني أمية فسمي هذا العصر نسبة لهم، والظاهر أن هذه الفترة مستقلة سياسيا عن العهد الإسلامي الراشدي لكون نظام الحكم مختلفا.

والمتأمل للفترة العباسية يجد أنها أطول فترة وتسميتها منسوبة لبني العباس بنو عمومة رسول الله- صلى الله عليه وسلم – وهي أطول الفترات الزمنية،

ناهيك أنها خضعت لتقسيمات شبه سياسية حسب ما ذكرنا في الجزء الأول من البحث، والتسمية "العصر العباسي " لا تغطي هذه الفترة الزمنية كلياً وقد عبر عنها أحمد أمين يضحى الإسلام وصنف فيها ثلاثة أجزاء،هذا لغزاة الإنتاج الأدبي والديني والفلسفي .

أما عصر العثمانيين و المماليك فقد سموه بعصر الضعف وما هو بضعيف، إن نظرتا له من الناحية الأدبية الفنية لا نجده من أنضج العصور رغم المحسنات البديعية والزخارف اللفظية والتي أرها وجها من أوجه الإبداع الفني ولا يتأتي لكل مبدع، ولولا أن تدهور الأوضاع الاجتماعية والسياسية لما وسم هذا العصر بهذا الاسم .

وخلاصة لهذا البحث نجد أن تسمية العصور الأدبية وتحديداتها التاريخية في الغالب مبنية على أساس سياسي مرتبط بالفكرة القاضية أن الأديب مرآة عصره، لكن الأصل هو أن تسمية العصر الحديث تفرض علينا اعتبار أن ما قبله هو أدب قديم بكل عصوره .

هوامش:

(1) حنا الفاخوري. تاريخ الأدب العربي . المطبعة البولسية .بيروت لبنان ب س ط .ط 6. ص33

(2) حنا الفاخوري . تاريخ الأدب في المغرب العربي . دار الجيل .بيروت 1996 .ط 1 ص22

(3) حفني ناصف .تاريخ الأدب أو حياة اللغة العربية . مصر بد ط .ص06.

(4) حنا الفاخوري . تاريخ الأدب في المغرب العربي . ص 23.

(5) شوقي ضيف . تاريخ الأدب العربي . العصر الجاهلي .دار المعارف .مصر ط 8 ص11

(6) كارل بروكلمان .تاريخ الأدب العربي . تر:عبد الحليم النجار . ج 1 دار المعارف .القاهرة مصر. ط 5 ص 33

(7) حنا الفاخوري . تاريخ الأدب العربي . 1 ص45.

(8) المصدر السابق .ص 46.

(9) أحمد درويش . الاستشراق الفرنسي والأدب العربي .دار غريب . القاهرة مصر ب س ط .ط1 ص81،80،79،78،77،76،88،87،86،85،84،83،82 بتصرف.

(10) شوقي ضيف . تاريخ الأدب العربي . العصر الجاهلي . ص15،14

(11) شوقي ضيف . تاريخ الأدب العربي . العصر الجاهلي . ص14

(12) أحمد حسن الزيات . تاريخ الأدب العربي . ب د ن . ب س ط . ط 24 ص 05

(13) المصدر السابق ص 05

(14) كارل بروكلمان .تاريخ الأدب العربي . تر:عبد الحليم النجار .. ص ي، ك من المقدمة

(15) عبد الرحمان بن خلدون.مقدمة بن خلدون .اعتنى به هيثم جمعة هلال . مؤسسة دار المعارف بيروت لبنان .2007 م ط 1 ص 21 .
(16) عبد الحليم النجار . كلمة المترجم في "تاريخ الأدب العربي " لكارل بروكلمان . ص(ط)
(17) أنور الجندي . خصائص الأدب العربي في مواجهة نظريات النقد الأدبي الحديث .دار الكتاب اللبناني .1985 .ط 2 ص 57
(18) علي الجندي . في تاريخ الأدب الجاهلي . دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع . القاهرة . ب د س ط ص 18
(19) المرجع السابق ص 09.
(20) المرجع السابق ص 10.
(21) أحمد أمين .فجر الإسلام.دار الكتاب العربي .بيروت .لبنان 1979 . ط 11 ص 69 .
(22) علي الجندي . في تاريخ الأدب الجاهلي . ص 10.
(23) كارل بروكلمان .تاريخ الأدب العربي .ج 1 ص 36

الدراسات الاستشراقية في الجزائر: أداة للغزو والتوسع

الدكتور: محمد بن حمو/ بجامعة بشار
benhammoumoh@yahoo.fr



إن غزو الجزائر فكرة قديمة يزعم أصحابها أنها نابعة من إرادة الله ولذلك اجتهدت فرنسا في تطبيق هذه النظرية وجعلها واقعا ولكن ذلك لن يحصل إلا بالمعرفة العميقة لهذا البلد، ولن تتمكن الجيوش من الغزو الشامل والكامل إلا بدراسات سابقة عن لغة الجزائريين ودينهم وعادتهم وتقاليدهم وطرق تفكيرهم. وقد نالت اللغة العربية نصيباً كبيرا من هذا المجهود إذ به نفذوا إلى عمق المدن والقرى والشخصية الجزائرية.

ولا يوجد من هم أقدر من المستشرقين على تولي هذا العمل العظيم. فلم تمض السنوات العشر الأولى من الاحتلال حتى هبت فرنسا للتوسع داخل الجزائر بطريقة مدروسة فنشطت البحوث فكانت النتيجة تأليف مجلدات ضخمة في تخصصات كثيرة تتبعوا فيها كل معلومة تسهل الغزو.

وسأتناول ما قام به المستشرقون من خلال: أعمالهم المساندة للعسكريين، وذلك من جهتين: الأولى دفاعهم عن فرنسا وإظهارها بمظهر حسن، الثانية: اتهامهم كل من حمل السلاح ضد فرنسا وحاربها بأنه متعصب وقاتل وخارج عن القانون، وما إلى ذلك مما أضافوه لمعجمهم الاستعماري.

أما في مجال اللغة العربية التي هي مفتاح الولوج إلى أعماق الجزائريين، فقد درسوها لينفذوا من خلالها إلى الثقافة العربية الإسلامية في الجزائر، بغرض تشويهها وجعلها غير مرغوب فيها، وبالتالي زحزحتها وتفكيكها إلى لهجات ووضع اللغة الفرنسية مكانها.

○○○

لقد كان الاستشراق عونا الاستعمار الفرنسي في توغله في *الجزائر* بما قدمه من بحوث حول اللغة العربية. إن الدراسات الاستشراقية أدخلت العربية في صراع مرير مع الفرنسية التي اجتهدوا في نشرها بين الجزائريين حتى يسهل إدخالهم في الفكر الغربي. إن معظم ما قام به الاستشراق في اللغة العربية كان في خدمة الاحتلال والتوسع. ولذلك عمل المستشرقون مع الضباط العسكريين فبالتأليف في العربية، والكتابة في العامية، وجمع المخطوطات. وجل ذلك كان الهدف منه المعرفية العميقة للجزائر أرضا وشعبا حتى يقللوا من خسائرهم أثناء توغلهم في أعماق التراب الجزائري. وسأحاول في هذه المداخلة أن أبين بجمل أعمال المستشرقين في ميادين اللغة العربية في الجزائر مدنيا و عسكريا .

-1عناية المستشرقين باللغة العربية مدنيا

أ- الإدارة :

- **التضييق على العربية:**

إن الفرنسيين اقتحموا الجزائر أرضا وشعبا اقتحاما عنيفا وسلطوا عليها أنواع التنكيل والتعذيب بطريقة ظاهرها حضاري ثقافي وباطنها استعماري احتلالي هدفه محو كل أثر للشخصية العربية الإسلامية الجزائرية، فمن أجل ذلك ضيقوا منذ البداية على الثقافة العربية وعلى رأسها اللغة الحاملة لهذه الثقافة، وعلى العلماء والشيوخ والمدرسين الحاملين للغة القرآنولغة الشعب، فقد أجبرتهم الإدارة على الابتعاد عن تعليمها ونشرها ووصل التضييق إلى التهديد بالسجن لمن يجرؤ على الاقتراب منها أو من فروعها إلا بذاك القدر الذي تراه هي وتسمح به.

إن الاستعمار حاول دائما أن يمحو العربية، فجند لذلك كل الطاقات لتشويه ماضي الجزائر وطمس معالمه، والعمل على تجريد الشعب من كل مقاوماته الأساسية، فحارب اللغة العربيةلأنها السلاح الفكري الفعال في ميدان الصراع بين الأصالة الراسخة من جهة وبين عمليات المسخ الذي قام بها الاستعمار من جهة ثانية.

وتمشيا مع هذه الخطة القاضية بسحق اللغة العربية في الجزائر، أصدر الاستعمار الفرنسي خلال عام 1904قانونا يمنع أي معلم عربي أن يتعاطى مهنته إلا برخصة تحدد نشاطه وفق شروط أهمها ما يلي:

1_اقتصار التعليم على تحفيظ القران

2_عدم التعرض لتفسير الآيات التي تدعوا إلى التحرر من الظلم والاستبداد.

3_استبعاد دراسة التاريخ العربي الإسلامي والتاريخ المحلي وجغرافية القطر الجزائري، والأقطار العربية الأخرى.

4_استبعاد دراسة الأدب العربي بجميع فنونه.[1]

إن هذا التضييق نابع من ثقافة استعمارية إستشراقية ترجع إلى قرون عدة تريد تغليب ثقافة الرجل الأبيض ذي" الحضارة العريقة " على الإنسان " المتخلف " "الهزيل" الذي لا يكاد يفقه شيئا من أمور الدين والدنيا، وغالبا ما يكون التضييق مرفوقا بالقمع والقسوة. وكانت الإدارة الفرنسية بهذه الطريقة تحقيق غرضين اثنين :

الأول محاربة المدارس العربية وهي مراكز إشعار، ووظيفتها هي المحافظة على الإسلام وثقافته وتراثه.

و الثاني : هو منع هذه المدارس من منافسة المدرسة الفرنسية [2].

وقد سارت سياسة قمع العربية وإسكاتها وفق منهجية استشراقية طويلة الأمد ولذلك ألفينا هذه الحرب لا هوادة فيها لأن العربية تقف حاجز أمام تطلعاتهم وسيطرتهم، فحرموا أبناءها منها أو قللوا من نسبة تحصيلها في عقول الناشئة، فكان التعليم بمختلف مستوياته الابتدائي والثانوي والجامعي يعتمد على دروس هزيلة في اللغة العربية، ففي المستوى الأول يتم تحفظ بعض قواعد العربية،وفي الثاني لا يتجاوز المقرر تحفيظ بعض القطع الهزيلة من قصص " السندباد " و" وألف ليلة وليلة " وفي الثالث لا يتجاوز " التعريب والتعجيم ".وأما التعليم العالي للغة والأدب العربي فكان باللغة الفرنسية [3]

وعلى الرغم من كل التضييق والتنقيص من حق العربية فإن علماء جزائريين تصدوا لهذا الفكر الاستشراقي. ومن هؤلاء شيوخ جمعية علماء المسلمين الذين تصدوا لهذه القرارات بالعمل والمثابرة فقاوموا المنهجية الاستشراقية بمنهجية علمية ذات نفس طويل فثبتوا وأصروا على مواصلة الدفاع عن العربية ونشرها، وهم يعلمون مدى قوة الخطة الاستشراقية المدعومة بالقوانين الإدارية والتي يصفها البشير الإبراهيمي : "وقبل وبعد فإن هذه القضية التي نصفها اليوم شهادة قاطعة على ظلم الاستعمار ونموذج من تعنته ومصادرته للحق، وبيان لطريقة من طرائقه في حرب الدين والعلم،

ووسيلة من وسائله في قتل معنويات الشعوب، وعنوان على مخازيه التي منها أن يعتبر الإسلام غريبا وهو في داره، والعربية أجنبية وهي في منبتها.[4]

لقد حاول الفكر الاستشراقي أن يلف خيوطه حول عنق العربية ويقطع أنفاسها ويشل حركتها، ولكن الشيوخ والعلماء كانوا على بصيرة من هذه المسألة فنهضوا لدرء الفساد والدفاع عن لغة القرآن، ومن هؤلاء الشيخ ابن رحال الذي لاحظ تدهور التعليم العام بالجزائر، ولاسيما ما كان باللغة العربية التي كادت أن تنمحي وتزول من الوجود، فعمل على تدبيج تقرير شامل، دافع فيه عن لغته لغة القرآن، وأخذ يسعى ويطوف بنفسه البلاد عاملا على الحصول على إمضاءات النواب والوجهاء وأعيان البلاد الجزائرية، فأمضاه هؤلاء وأخذه معه إلى مجلس الشيوخ بباريس،فكان له الأثر الحسن في إصلاح التعليم بالجزائر نوعا ما [5] إن الاستعمار حاول دائما محو الشخصية الوطنية، فجند كل الطاقات لتشويه ماضي الجزائر وطمس معالمه، فحارب اللغة العربية حربا لا هوادة فيها.

وعلى العموم فإن معاناة العربية الفصحى جاءت من الفكر الإيديولوجي الوافد مع المدرسة الفرنسية، ولذلك ظلت هذه الحرب مشتعلة طيلة الوجود الاستعماري، هذه الحرب كادت تحرق آمال الجزائريين في الاستمتاع بلغتهم وتلقينها لأبنائهم، وهو ما أحدث خيبة أمل عريضة من هذا الفكر الوافد، وهو ما صوره أحد الفرنسيين زار الجزائر في تلك الفترة بقوله: " لقد رأينا رأي العين كيف أن مليونين من أبناء المسلمين لا يتلقون أي تعليم على أي مقعد مدرسي، وذلك بعد أن بسط عليهم النظام الاستعماري رحمته طيلة 125 عاما، رأينا المسلمين لا يشاركون في التعليم إلا على 10٪ وليس لهم في التعليم العالي إلا نحو 300 طالب... إن الدولة تعمل على قتل اللغة العربية وعلى تحطيم الدين الإسلامي وعلى تجهيل الأمة[6] وبهذه الأفعال يتضح مدى قسوة الفكر الإيديولوجي الاستشراقي، ولذلك "رأى ناصر الدين أنه من المستحيل أن يتجرد المستشرقون من عواطفهم وبيئتهم ونزعاتهم المختلفة"[7]

معرفة العربية للتقرب من الأهالي :

لم يكن الدافع العلمي محرك الاستشراق لمعرفة العربية في الجزائر إلا في جزء يسير فغالبية الأعمال دافعها استعماري احتلالي لمعرفة الجزائري أو "الآخر" حتى يسهل احتواؤه والسيطرة عليه، فمن عرف لغة قوم تمكن منهم واندمج فيهم وسيطر عليهم.

ب- الثقافة :

- تغليب الفرنسية على العربية

إن فرنسا منذ أن دخلت الجزائر وهي تسعى لأن تجعل لغتها مكان العربية لتحقق ما سطرته المؤسسة العسكرية. ولن يتم لها ذلك إلا إذا محت كليا هذه اللغة التي يتكلم بها أصحاب الأرض والتي تحمل ثقافتهم وتراثهم ودينهم فأنشأت لذلك مدارس تسير في هذا الاتجاه يدخلها الأطفال الجزائريون الذين كانوا يتعلمون في المدارس الفرنسية. إن هذه المدارس كانت تعلمهم مع الفرنسية تعليما فرنسا محضا يمجد الحضارة الفرنسية ويدرس التاريخ الفرنسي ويمقت كل ما هو عربي [8].

إن فرنسة الألسنة والعقول لهوا من صميم الأهداف الاستشراقية. فمحاولة القضاء على العربية التي يمجدها أهلها ويتحدثون بها ويقرؤون بها القرآن الكريم برنامج فرنسي امتد لسنوات، ولكن الأهداف لم يكتب لها النجاح إلا بقدر يسير وذلك لان المستعمرين الفرنسيين كابدوا في ذلك كل عناء، فلم يكن غرس لغتهم في قلوب الجزائريين بالأمر الهين عليهم.[9]

إن اللغة العربية كانت قوية في بلدها وبين أهلها.والفرنسيون علموا هذه القوة ومصادرها فغيروا الخطط تلوا الخطط، ولكنهم رضوا في النهاية بتضييق على العربية يقلقها ويجعلها تتحرك ببطء، فأكثروا من المدارس الفرنسية، وأرسلوا جيوشا من المعمرين وكلهم فرنسيون فضاقت الشوارع والإدارات والأسواق بهم، وزاحموا أهل العربية، وكل ذلك لم يجد نفعا، وهذا ما جعلهم يصابون بالذهول حين كانوا يتصلون بالجزائريين فيجدون معظمهم لا يتحدثون الفرنسية لأنهم لا يتقنونها.[10]

- الاسشراق والعامية :

شجعت الأفلام الاستشراقية اللهجة العامية في الجزائر لتكون منافسة للفصحى وحاجبة لها، وذلك لأن الفصحى وسيلة فعالة للغوص في التراث والارتباط بالقرآن الكريم. وهذا ما يزعج السلطات، فالعربية الفصيحة وحدها قادرة على التصدي العلمي والمنهجي لكل المحاولات والمخططات الاستعمارية. لقد اجتهد كثير من المستشرقين في التأليف في العامية، وذلك لأغراض احتلالية توسعية أكثر منها علمية معرفية. فقد كتب ديجا (1824-1894) (Dugat G.5) عن الشعر العامي وترجمته.[3] ومن كتب بالعامية الدكتور برون(1805- 1876) (Perron D.) وهو طبيب تخرج من

باريسوألف (قواعد العربية)(باريس 1832) والعربية العامية في الجزائر (1832). [11] وألف فيها المستشرق بوسييه (1821- 1873) (Beaussier A.) الذي قضى زمنا طويلا في الجزائر وصنف المعجم العلمي العربي الفرنسي وقد جمع فيه التعابير اللغوية المستعملة في لهجات شمالي إفريقيا(الجزائر 1887) [12]

إن إلحاح الاستشراف على الرفع من قيمة العامية أو الدارجة والتنقيص من الفصحى جعل كثيرا من الناس يقعون من حيرة واضطراب في هذه المسألة.ولذلك توجه بعض المواطنين الراغبين في حل هذه الإشكال ببعض الأسئلة إلى جمعية العلماء ومنها: هل اللغة العربية الفصحى والدارجة معا قادرتان على تثقيف الفكر وإنضاجه على حد سواء مع اللغات القديمة والعصرية ؟ فكان جواب الجمعية أن لغة العلم والأدب والقراءة والكتابة التي يتفاهم بها نيف وتسعون مليون من الناطقين بالعربية بلهجات مختلفة إنما هي اللغة العربية الفصيحة، فهذه هي التي تثقف الفكر وتنضجه[13]. إن الإدارة الفرنسية جعلت تعليم العربية وتعلمها ضعيفة جدا. وقد استعانت في ذلك ببعض المستشرقين فحصرت اللغة العربية في نطاق ضيق جدا ولم تسمح إلا بالعامية لكونها غير قادرة على السمو بالفكر وتنقيته، وأما اللغة الفصحى فاقتصر تعليمها على بعض الموظفين الذين تحتاج إليهم ليكونوا صلة ورابطة بين الإدارة الفرنسية والشعب الجزائري، بينما قامت بتعليم العامية إلى الفرنسيين ليستطيعوا فهم الشعب الجزائري ومعرفة طرق تفكيره إن المستشرقين العاملين مع الإدارة وجدوا العامية هدفا سهل المنال وذات فائدة عظيمة لمخططاتهم، فكتبوا فيها وأبدعوا. فقد ألف "ديبارمي (Desparmy) الذي كان أستاذا بالجزائر في القرن الماضي كتابه" الفوائد في العوائد والقواعد والعقايد " يتحدث في سخرية واستهزاء، فيحمد الله أن جعل للعرب لغتين، اللغة الفصحى، واللغة العامية، وهو يوجه خطابه للتلاميذ الفرنسيين فيقول، لهذا السبب واجب على كل واحد من التلاميذ النصرانيين يتعلم هذه اللغة العامية باش يتكلم مع جميع المسلمين ويفهم واش يتكلموا... [14]

إن العامية لا يمكنها مهما انتصروا لها أن تكون منافسة علميا وثقافيا للفصحى ولذلك وضع المستشرقون لبسا في هذه المسألة وصنعوا مصطلحات مثل "العامية" و"العصرية" ليصفوا الفصحى بالقدم والتخلف وأثروا بآراء أيديولوجية على كثير ممن لم يتعمقوا في التراث فصاروا عونا لهم يفكرون مثل

تفكيرهم. إن دعوة أبناء العروبة إلى العامية أمر في غاية الخطورة فهذه الدعوة تقدم خدمة إلى خصوم العربية وإلى الاستعمار الذي يسعى لامتلاك الأرض والناس منذ زمن بعيد. إن اللغة الفصيحة دون غيرها هي التي تمكن الجزائريين من الاطلاع على التراث العربي، وذلك لأن صاحب العامية إذا حاول فهم الشعر الجاهلي والعباسي أو أن يجول في كتب التراث فكأنما يحاول لمس النجوم في السماء أو الإطلاع على ما في أعماق البحار. والإستشراق – بوصفه مدافعا عن الاستعمار ومساعدا له يسره ذلك فتراه يدعو للعامية ويؤيدها بنظريات وآراء غالبا ما ثبت ضعفها وبطلانها.

إن الاستشراف ركز على العامية ليمحو بها الفصحى ولذلك، "أنشئ كرسي لدراسة العربية العامية في المدارس الثانوية في الجزائر وقد عين في هذا الكرسي (جورجو[15] Gorgos) وكذلك فعل وليام مارسي (W.Marçais) حين اتجه إلى دراسة اللغة (لهجات تلمسان)[16]

-الإستشراق وصناعة الصراع العربية والبربرية :

ركز الاستعمار الفرنسي منذ دخوله على الجزائر على أمور يوقع بها الخلل والاضطراب في المجتمع الجزائري ويثقله بمشاكل تلهيه عن المقاومة والصراع والتحدي. ومن هذه الأمور أنه صنع بإحكام وبمساعدة الخبرة الاستشراقية صراعا بين العربية والبربرية، وقدم أدلة وبراهين لا تثبت في وجه العلم والتاريخي يريد أن يبين بها العداوة القديمة بين البربرية والعربية والتي يريد أن يرجعها إلى الفتح الإسلامي.

إن طرح مسألة العداء بين العرب والبربر التي قدمها مؤرخو الاستعمار وسوسيولوجيوه مسألة قابلة للنقاش من أساسها إن كثيرا من قبائل البربر قد تعربت على امتداد القرون، ولم ينظر الريفيون الذين بقوا على ريفيتهم إلى العروبة يوما من الأيام على أنها قوة معادية بل على العَكْس كمثال ثقافي.[17]

وقد ركز الاستشراق على هذه المسألة، فقد ألف موتيلتسكي "مصنفات مزاب"و"محاورات ونصوص من جربة" و"الإباضية"[18] وكذلك ماسكراي(1843-1894)(Masquéray) الذي عمل مديرا في مدرسة الآدهب العليا في الجزائر وألف كتابه "بني مزاب"(الجزائر 1878). وألف عن قبائل البربر(باريس 1886). وكتب عدة دراسات عن لهجات البربروالطوارق.[19]

-**الاستشراق ومحاولة قطع العربية في الجزائر عن أصولها:**

إن القرآن الكريم بقراءته والأحاديث الشريفة والأدب العربي كل ذلك يعد أرضية صلبة تقف عليها العربية في الجزائر. ولذلك اجتهدت السلطات الاستعمارية مستعملة المنهاج الإستشراقي في إضعاف هذه الأرضية، وذلك بمحاولة عزل اللغة عن هذا التراث الغنى. والعزل يكون بإلصاق التهم بهذا التراث والتقليل من شأنه وتقديم البديل عنه حتى ينصرف الجزائريون عنه إلى الثقافة الوافدة والأدب الفرنسي

إن الاستشراق لا يستطيع أن يقطع العربية عن أصولها إلا إذا أقنع الجزائريين بلغة جديدة وفكر جديد يحول به الأنظار. وفي هذه الحالة-إن تمكن منها- سوف ينصرف الجزائريون عن تراثهم ويتعلقوا بتراث آخر. وقد اتبع الاستشراق في هذا المجال خطوات منها اتهام العربية بالجمود وبأنها لا تستطيع أن تعبر عن الطموحات العصرية للشعب الجزائري.

إن اتهام العربية المستمر والنيل من تراثها دفع رجال الإصلاح إلى مراجعة التراث، وغربلته، والبحث فيه عن جوهره الثمين.

إن اللغة العربية قوية بتراثها حتى وإن" تجمدت في الجزائر فإنها في عصورها الزاهرة كانت أداة حية متطورة استطاعت أن تستوعب ثقافات الشعوب والأمم المتحضرة"[20].

2_عناية المستشرقين باللغة العربي عسكريا :

_ العربية وسيلة الجيش للتغلغل :

إن الجنود الفرنسيين وجل الضباط الذين كلفتهم السلطات بالتوسع لم يكونوا يعرفون العربية، وهذا ما يجعلهم بلا شك يصطدمون بالمجهول أرضا وشعبا. وهو ما يؤدي إلى وقوع خسائر في صفوفهم. فمن أجل ذلك قام الاستشراق بدور الوسيط في هذه المسالة. فمنذ الاحتكاك الأول "وزع على ضباط الجيش الفرنسي قاموسان يحتوي كل منهما على كلمات بالفرنسية ومقابلها بالعربية الأول وضعه المترجم بن يامين فانسانت والثاني ألفه ابراهام دانينواس".[21]

وهذه الكلمات على الرغم من قلتها وسطحيتها قد تكون حافزا للجنود والضباط للاتصال بالأهالي ومعرفة ما يدور في عقولهم.والمعرفة سيكون لها شأن في المساعدة في تغلغل داخل التراب الجزائري.ولذلك اجتهد

الجيش الفرنسي في معرفة العربية، واستعمل لذلك وسائل مها إنشاء مدارس وطبع الجرائد والمجلات.

- الاستشراق ومؤازرة الجيش في الترجمة :

لقد قام المستشرقون في الجزائر بدور كبير في الترجمة لمساعدة الجيش في التغلغل في أعماق الجزائر ولذلك اصطحب الجيش الفرنسي معه عددا من المترجمين. وسير هؤلاء المترجمين وأعمالهم قد عالجها المترجم فيرو Feraud في كتاب خاص تحت عنوان "المترجمون في الجيش الإفريقي "[22]

إن معرفة العربية ولو بالقدر اليسير سيكون له أثر جيد للقوات الغازية.

وهذه المعرفة قد تكون ذات فائدة فلذلك وجه الجنرال دوبورمونت منشورا إلى الجيش الفرنسي بقلم إسلين ريش. وقد وزع على ضباط الجيش قاموس آخر قبل ظهور قاموس أكبر (Vocabulaire français –arabe) وقد نشره في باريس سنة 1837 المستشرق جان جوزيف مارسيل.[23]

وقد تبوأ كثير من المستشرقين- لحاجة الإدارة العسكرية إليهم- مناصب عالية، فلقد عين دوسلان في وظيفة كبير المترجمين في الجيش في 1846[24]

و"إدموندفانيان(1846-1931) كان مترجما"[25] و"موتيلنسكي شغل مرسي الدارسات العربية في قسنطينة بين 1889 -1906، وكان يعمل مترجما عسكرا قبل ذلك في غرداية"[26].

الاستشراق ومؤازرة الجيش في المخطوطات العربية :

تعد المخطوطات العربية في الجزائر كنزا ثمينا للسلطات الاستعمارية لأنها تساعدها في المعرفة العميقة للشعب الجزائري في تفكيره ومعيشته، ولذلك فمنذ البداية الأولى للاحتلال قام الجيش والإدارة بتكليف مجموعة من المستشرقين بتتبع هذه المخطوطات وحصرها وجمعها تم دراستها والتعليق عليها. ولذلك لم يغفل ضباط الجيش عن هذا الجانب " فبعناية من الماريشال راندون،تحققت فكرة إنشاء مدرسة عربية فرنسية "[27]

- إن إنشاء مدرسة عربية فرنسية سوف يوطد العلاقة بين الإدارة الوافدة الغربية والثقافة المحلية. وفرنسا لها تاريخ غير قصير بالبلاد العربية وكل ما يتعلق بهاو"يمكن تحديد البداية المنهجية الصحيحة لحركة الاستعراب الفرنسية بعهد الملك فرانسوا الأول (حكم من سنة 1515 إلى 1560) الذي

أمر بتأسيس مؤسسة (القراء الملكيين) لتكون منافسة لجامعةالسوربون فكانت اللغة العربية من جملة اللغات التي اهتمت بها تلك المؤسسة مما أدى إلى اهتمامها بجمع مخطوطات بها لتوضع في خدمة التعليم من جهة وتضم إلى مكتبة الملك من جهة ثانية وكان غيوم بوستل Postel(م 1581م) أبرز المستشرقين الذين ظهروا في زمن فرنسوا الأول هذا، وعملوا على تأسيس الدارسات العربية في فرنسا [28]

إن العلوم والمعارف التي تحتويها المخطوطات في الجزائر سوف تساعد فرنسا بإدارتها وجيشها في خدمة مصالحها الاقتصادية والثقافية والدينية وغيرها.

إن الجيوش الفرنسية حين اصطدمت بالجزائريين في الميدان اصطدمت بالواقع.ومن قبل كانوا يبنون آراءهم على خيال استشراقي مستمد من عالم" ألف ليلة وليلة ".والآن وقد ثبت لهم بطلان ذلك رجعوا إلى الحقيقة وهي ضرورة المعرفة العلمية لهذا الشعب وهذا البلد، فعمدوا إلى تغيير خطتهم وتعديل منهجهم فيالعمل، فكان إقبالهم على (المعرفة الواقعية) أو (الحقيقية) لهذا الشرق وذلك بالاطلاع الدقيق على الحضارة الإسلامية من داخلها. [29]

ولن يتمكنوا من المعرفة الواقعية إلا باللغة العربية فهي مفتاح هذه المعرفة وكانت الآثار المكتوبة المتمثلة في المخطوطات هي وسيلتهم الأولى للعمل [30].

إن الدولة الفرنسية في أعلى هرمها تنسق في هذا الموضوع مع كبار العسكريين المباشرين للعملية التوسعية في أعماق التراب الجزائري وقد جندوا لهذا الغرض دبلماسيين في القناصل والسفارات ورحالة وسواحا وتجارا وجواسيس، ورهبانا مبشرين ومستعربين. [31]

هوامـــــــش:

1 التعريب في الجزائر ، عبد الرحمن سلامة بن الدوايمية ش.و.ن.ت الجزائر 1981 ص12و 16.

2 Histoire du nationalalisme algérien , Mahfoud Kaddache , S. N. E. D alger 1980 1/40

3 الشعر الديني الجزائري الحديث عبد الله ركيبي ش. و. ن. ت الجزائر ط 1 ، 1981 ص 29

4عيون البصائر ، محمد البشير الإبراهيمي ، دار المعارف ص 233

5 تاريخ الجزائر العام ، عبد الرحمن الجيلالي 4/468

6 تاريخ الجزائر العام 330/4. 331.

7 أوروبا و الإسلام د. عبد الحليم محمود ، المكتبة العصرية صيدا – بيروت ص 87

8 نهضة الأدب العربي المعاصر في الجزائر (1925- 1954) د. عبد المالك مرتاض ش. و. ن. ت الجزائر 1983 ط2 ص20

9 نفسه ص 21

10 نفسه ص 21

11 المستشرقون ، نجيب العقيقي 193/1

12 نفسه 189

13 آثار الإمام عبد الحميد بن باديس ، من مطبوعات وزارة الشؤون الدينية الجزائر ط1 1985 ص 29

14 عروبة الفكر و الثقافة أولا ص 26

15 الدراسات العربية في الجزائر في عهد الإحتلال الفرنسي ، إسماعيل العربي م .و. ك الجزائر 1986 ص 18-19

16 نفسه ص 48

17 المغرب العربي الحديث ، سمير أمين ، ترجمة : كميل ق. داغر ، دار الحداثة ط3 1981 ص 113

18 المستشرقون 121/1

19 نفسه 206/1

20 الشعر الديني الجزائري ص 560

21 الدراسات العربية في الجزائر في عهد الإحتلال الفرنسي ص 8

22 نفسه ص7

23 المرجع السابق ص 9

24 نفسه ص 24

25 انفسه ص 42

26 نفسه ص 45

27 نفسه 33

28 قواعد تحقيق المخطوطات العربية ة ترجمتها ، ريجيس بلاشير ، جان سوفاجيه ، ترجمة د. محمود مقداد دار الفكر المعاصر ، بيروت دار دمشق ط1 1988 ص 9
29 نفسه ص 10
30 نفسه ص 10
31 نفسه ص 10

موقف أبي فهر محمود محمد شاكر من دعاة العامية

أ.الخثـير داودي/جامعة: ابن خلدون - تيارت
khatir.daoudi@yahoo.com



حملة شعواء نبت شوكها في أوقات متباعدة كشف سرّها ونجواها الأستاذ الكبير أبو فهر محمود شاكر رحمه الله الذي كان معاصرا لها آنذاك، تلك هي الدعوة إلى العامية التي حمل لواءها بعض المستشرقين، وردّدها جمع من العرب المتأثرين بهم. فإذا زاحمت العامية مكانة الفصحى يعني هذا يجب أن يقبر التراث الإنساني العربي.

وإذا نجحت هذه الدعوة فإنها ستأتي على البنيان من القواعد فيصير حصيدا خامدا لا يصلح لشيء، وإذا زاحمت العامية مكانة الفصحى فإن حقل التعليم -الذي يعتبر حجر الزاوية في تكوين الإنسان- سيصبح مسرحا لتلقين الجهل والتخلف.

ثم ما معنى أن تكون العربية بدون الإعراب الذي انفردت به من بين سائر اللغات؟ فالإعراب في العربية هو الأداة والمفتاح للفهم والإفهام لمطالعة المكتوب على أيّ كان، لاكتساب المعرفة والعلم، ومن ظنّ أن العربية قاصرة، فهذا اعتقاد باطل من أساسه، يفنده حتى بعض كبار علماء اللغة المستشرقين المعتدلين وهو جورج فندريس حين يقول: «إننا لا نعلم إطلاقاً لغة قصّرت عن خدمة إنسان عنده فكرة يريد التعبير عنها.»

OOO

تتغيّا هذه الورقة البحثية تبيان موقف العالم والمجاهد أبي فهر محمود محمد شاكر من دعاة العامية الذين اشتدّ نكيرهم على العربية وعلومها في وقته، وهؤلاء كان معاصرا لبعضهم آنذاك، وهذه الحملة الشعواء نبت قتادها في أوقات متباعدة، وهي قضية مدبّرة في وقت غفلة العرب والمسلمين وهو تاريخ طويل عريض لا يمكن طيّه في هذه الصفحات.

بدايةً يقول الشيخ أبو فهر رحمه الله:« كان من قدر الله أنّ منارة العالم الإسلامي كلّه كانت في مصر، وهي الأزهر، فصار من الحتم المقطوع به أن تكون سياسة الغزو الأوروبي موجّهة إلى مصر قبل كلّ مكان في هذا العالم الإسلامي. فمن أجل ذلك كانت حملة نابليون سنة 1213هـ،1798م ولكنه لم يلبث بها قليلا ثم رحل.»(1) بعدما خرّب مصر، ورحل لأنه لقي ضربات ذات شوكة من المقاومة في سوريا التى أراد أن يفعل بها الأفاعيل من التخريب والسطو كما فعل في مصر.

وأراه لزاما عليا قبل أن أبيّن موقف الشيخ من دعاة العامية، أن أبين مذهبه الفكري المتفرّد في النظر إلى قضية الاستشراق، وفي النظر إلى حملة نابليون على مصر، وفي النظر إلى بعض الشخصيات العربية، لأن الشيخ له موائز منهجية لا يوافق فيها ما شاع عند الباحثين العرب، فأول ما « ينفي نفيا قاطعا أن تكون الحملة الفرنسية على مصر هي بداية التاريخ للنهضة الحديثة، على ما هو شائع لدى جمهرة الباحثين، بل هي البداية الحقيقية لنكبة مصر ودار الإسلام، ويأبى ثانيا أن يخلع على "محمد علي" صفة المؤسس الحقيقي لمصر الحديثة، ولا يرى في رفاعة الطهطاوي زعيما من زعماء التنوير والتحديث. وهو يرى أن النهضة ولدت إسلامية عربية خالصة حين بدأ إحساس بالخطر المحدق يداخل عددا من أعلام الثقافة، فانبعثوا يحاولون إصلاح الخلل في "اللغة" وفي "علوم الدين" و"العقيدة" و"علوم الحضارة" ويجعل على رأسها خمسة من الرجال: "عبد القادر البغدادي" و"الجبرتي الكبير"، و"محمد بن عبد الوهاب"، و"المرتضى الزبيدي"، و"الشوكاني". ويرجع بهذه النهضة إلى ما بين القرن السابع عشر الميلادي وأوائل القرن التاسع عشر، فهي عنده نهضة معاصرة للنهضة الأوروبية، وكانت يوشك أن تؤتى ثمارها. ومن ثم كانت الغاية من الحملة الفرنسية هي وأد اليقظة في مهدها (...) ونهب المخطوطات والقضاء على المماليك على يد نابليون بونابرت. أما "محمد على" فعلى يده وئدت النهضة الداعية إلى صفاء العقيدة في جزيرة العرب (...) وبرزت فكرة البعثات العلمية التي هي عنده رجس من عمل شياطين الاستشراق والاستعمار. وكان رفاعة الطهطاوي منفذ سياستهم، وحامل وزرها بإنشائه "مدرسة الألسن" وإحداثه صدعا مبينا في ثقافة الأمة (...) ثم جاء الاستشراق الانجليزي ليرث دور الاستشراق الفرنسي، ويرسم دوره دنلوب لمصر سياسة تعليمية وضع بها أساس التفريغ الثقافي لجيل طلاب المدارس من

تاريخهم كله، وبذلك انتهى الأمر إلى ما نحن عليه الآن من فساد وبيل في الحياة الأدبية من كل وجه.»(2)

فهذه النظرة فيها كثير من التفرّد والأحادية، وهذا طبعا يعود إلى تكوينه المحكم ولانغماسه الكلّي في ثقافته العربية الإسلامية علما وفهما، لأن هذه الرؤى لا تنبع من باحثٍ آكاديمي، وإنما تصدر من خبير عانى كل المعاناة في الذي يقوله، وقضية الدعوة إلى العامية هي قضية شاقّة بحيث أنه كشف سرّها ونجواها بعد لأيّ من المعارك السياسية والأدبية حتى دخل بسببها السجون فبدت ظاهرة للعيان لدى جماهير الناس، يقول عنها: « وهذه الدعوة هي دعوة استخدام العامية واستبدالها بالفصحى في التعليم والكتابة، التي لم يكن لها مخرج في مصر منذ سنة 1880م إلى سنة 1902م، إلا من ثلاثة من المبشرين، في أي ثياب مدنيّة كانوا، هم "سبيتا" الألماني و"ويلككس" و"ولمور" الانجليزيان، ومخرج من بيروت، هو مجلة المقتطف، التي كانت ترتضع أسباب بقائها يومئذ من أكبر مؤسسة تبشيرية دخلت إلى ثغر من ثغور بلاد العرب فاستقرت فيه سنة 1865م، وهي "الكلية السورية الإنجيلية".»(3)

فهؤلاء المستشرقين المتجسسين الذين نصّبهم الغرب أو نصّبوا أنفسهم لدراسة تراث العرب باسم الإنسانية -وهو شعار برّاق مرفوع في الظاهر فحسب- عرفوا أهميته وخطره في صناعة حضارة عربية حديثة، وأدركوا أنه سابق لأوانه ولجغرافيته الزمنية والمكانية، فتوجّسوا من هذا خوفا من ردة فعل من العرب والمسلمين آنذاك، تكون جزاءا وفاقا لحضارتهم، تشفي صدور قوم منكسرين ومستضعفين. فلم يجدوا رابطا قويا يجمع العرب والمسلمين من اللغة فانبروا لها بالدعوة إلى العامية، بحيث نجد « الدكتور ولهلم سبيتا الرائد الأول لكل من كتب في العامية المصرية من الأجانب، ففي سنة 1880م وضع كتابا في الألمانية عن "قواعد العربية العامية في مصر" ومن هذا الكتاب انبثقت الدعوة إلى اتخاذ العامية لغة أدبية (...) فهذا الكتاب الذي يعتبره الباحثون أول محاولة جديّة لدراسة لهجة من اللهجات العربية المحلية هو الذي خلّف معظم مشاكلنا الأدبية واللغوية التي استنفدت جهدنا ووقتنا في هذا العصر.»(4) لأنه أدرك في وقت مبكّر شجاعة العربية وقوة شخصيتها، وإذا لم يقض عليها في هذا الوقت وهو وقت الغفلة والغفوة، فسيظهر زحفها الجارف عليهم، ليهلك فيه من هلك وينجو من نجى.

يقول سبيتا:« وأخيرا سأجازف بالتصريح عن الأمل الذي راودني على الدوام طول مدة جمع هذا الكتاب، وهو أمل يتعلق بمصر نفسها ويمس أمرا هو لها وإلى شعبها يكاد يكون مسألة حياة أو موت، فكل من عاش فترة طويلة في بلاد تتكلم العربية، يعرف إلى أيّ حدّ كبير تتأثر كل نواحي النشاط فيها، بسبب الاختلاف الواسع بين لغة الحديث، ولغة الكتابة.»(5)

فمن هذا التصريح تكتشف أن هذا الرجل يعيش لقضية ويدبر لها، والذين جاؤا بعد "ولهلم سبيتا" كانوا كذلك يمشون على منهاجه، يقول الشيخ أبو فهر:« فقد كان أيضا في مصر "كارل فولرس الألماني" خادم الإنجليز، و"ويلككس" المهندس المبشر الأنجليزي، وبدأ كل منهما حركة منفصلة، ولكنها متصلة المعاني، فألّف فولرس كتابا في "اللهجة العامية المصرية الحديثة في مصر" سنة 1890م ثم تولى ترجمته في سنة 1895م إلى الانجليزية "بوركيت". وألح على ما ألح عليه سبيتا، من صفة العربية الفصحى بالجمود والصعوبة، وشبهها باللاتينية، وشبه العامية بالإيطالية. أما ولككس، فألقى محاضرة ونشرها في مجلة الأزهر، التي آلت إليه سنة 1893م وزعم فيها: أن الذي عاق المصريين عن الاختراع هو كتابتهم بالفصحى ودعا إلى التأليف بالعامية.»(6)

فهم يوهمون الدارسين العرب بهذه الكتابات بحجّة الجديد وباسم الحداثة وأن هذه العربية الفصحى لغة رجعية، وإن لم تتخلوا عنها فستبقوا هكذا في كل اتجاهات الحياة متخلفين، ولقد كانوا يبذلون في إنجاح هذه الدعوة كل أساليب الدعاية والإغراء، يقول ويلككس:« من قدّم لنا هذه الخطبة باللغة الدارجة المصرية، وكانت موافقة جدا، يكافأ بإعطائه أربعة جنيهات إفرنكية، وإن كثر المتقدمون، فيعطي هذا المبلغ لمن يحوز الأوليّة.»(7) فهكذا كانوا يبذلون لانجاحها، فكل من يستجيب لهذا النداء فهو غنيمة حرب لغوية حضارية أروبية مسيحية، ولقد نجحوا في استقطاب أعدادا من المفكرين العرب عندما شككوهم في أمر لغتهم، فانبروا في عضد هذه الدعوة « وفي سنة1901م وضع سلدن ولمور القاضي الانجليزي كتابا في الانجليزية عن العامية المصرية بعنوان "العربية المحكية في مصر" اتجه فيه وجهة سبيتا.»(8) وكأنهم أخذوا عهدا أكيدا على هذا الأخير ليتواصلوا على طريق واحدٍ في إفقاد العرب والمسلمين عنصر الإيمان بهويتهم في اللغة التي عليها المعوّل.

ويتواصل البحث، «في سنة 1906 اشترك باول وهو انجليزي كان يعمل قاضيا بالمحاكم الأهلية بالقاهرة اشترك هو وزميل له يدعى فيلوت (...) في وضع كتاب في الانجليزية عن العامية المصرية بعنوان "المقتضب في عربية مصر".»(9) هكذا كانت بدايات الدعوة إلى العامية بإيجاز، وهذه الكتب الأربعة الأجنبية هي مصدر الدعوة إلى العامية : فهي أولا مصدر الشكوى من النحو العربي الذي نال مساحة عريضة من النقاشات حتى جعلوه مشكلةً من نوع خاص، ليس إلا ضحية هذه الدعوة، فأغلب من كتبوا في القضية النحوية باسم التجديد والإصلاح ليسوا إلا ملبين لتداعيات هذه الدعوة التي جنّدت لها إمكانيات من المفكرين من أبناء جلدتنا يحار فيها اللبيب، من حيث يدرون ولا يدرون، وكما قال الأول:

يبكي عليه غريب ليس يعرفه وذو قرابته في الحيّ مسرور

عندما نجد بعض الأجانب أمثال "فندريس" في كتابه اللغة، و"يوهان فك" في كتابه العربية ولهجاتها، وغيرهما ممن اعترفوا بل حتى خدموا هذا النحو العربي، وفي ذات الوقت نجد أبناء العربية في بدء هذه الدعوة المشؤومة ضربوا النحو، أمثال "حسن الشريف" صاحب مقال "تبسيط قواعد اللغة العربية" نشره سنة 1938، وأنيس فريحة صاحب كتاب "نحو عربية ميسرة" الذي يرى فيه أن الإعراب عبارة عن زخرف اصطنعه النحاة الأوائل. ومحاولة مصطفى ابراهيم في كتابه إحياء النحو، الذي أحدث به بلبلةً في صفوف الدراسين العرب، ولكن باءت كل هذه المحاولات الخاصة بالنحو بالفشل لأنهم لم يعلموا حقّ العلم أن هذا النحو هو ليس من اختلاق النحاة الأوائل حتى يكون قابل للزيادة والحذف وإنما هو استقراء وتتبع للعربية على منهج علمي وموضوعي.

وهذه الكتب الأربعة هي مصدر الشكوى كذلك من الكتابة العربية، بحيث نجد اقتراح عبد العزيز فهمي سنة 1943، وهو أول من اهتم بهذه الفكرة كما ترى الدكتورة نفوسة زكريا، وهو صاحب كتاب "تيسير الكتابة العربية" الذي قابل فيه جميع الحروف العربية واستبدالها بالحروف اللاتينية، مثل:[w مكان و، d مكان ذ...الخ].

والشكوى من الكتابة العربية بأنها صعبة ومعقدة، هي شكوى من علم الصرف بطريقة أخرى لتردف هذه الأخيرة، الشكوى من علم النحو وهذا لكثرة أوزان علم الصرف وأبنيته واشتقاقاته وأبوابه. والدعوة إلى

استبدال الحروف العربية بالحروف اللاتينية هي أخبث دعوة ولو لقيت قبولا هذه الدعوة لكانت الكتابة العربية ضرب من الطلاسم، لكن غيرة الشيخ على حمى العربية قمعتها في محاولاتها الأولى.

ومن الذين تصدّى لهم الشيخ أبو فهر، "توفيق الحكيم" الذي رفض بوجود لغة عامية محايدة، وإنما الفصحى والعامية في نظره هما سيّان تقريبا، إلا في بعض الحالات من نجد في العامية بعض الاختزالات والرخص والاستبدلات، كاستعمال الحاء بدل السين في المستقبل، مثل: حاكتب بدل سأكتب، وكما تساهل في الإعراب، استنادا إلى قول القائل "سكّن تسلم"، ولكن الشيخ يرى أنها قيلت في رجل ظلّ يلحن فيراجع مرّات، فضاق صدر سامعه فقال له "سكّن تسلم". ولم يكتفي "توفيق الحكيم" بهذا الشاهد الذي أساء فهمه، بل تعدّاه بإساءة أكثر منها، عندما استدلّ "بالقراءات السبع" زعما منه أنها حجةً في جواز تلافي الإعراب، غير أن الشيخ ضلّل مذهبه ورماه بالتلاعب والإستهانة بأمر العربية.

ومن أوئل رجالاتنا الذين تولوا ميراث هذه القسمة « رجلٌ ولد سنة 1872م، وأتم تعليمه في عهد الاحتلال سنة 1885م، وتعليمه الثانوي سنة 1889م، ونال شهادة الحقوق سنة 1894م، (...) وهذا الرجل هو "أحمد لطفي السيّد".»(10) ويعدّ من أوائل ضحايا الخداع الفكري الأروبي، وذلك عندما وقع في شراكهم، يقول الشيخ أبو فهر عنه:« دخل هذا الرجل إلى دعوته مدخلا غريبا في وصف غنى العربية فيما يتناول المعاني والمسميات القديمة، وفقرها في المعاني الجديدة والمصطلحات العلمية. وظل يدخل من باب ويخرج من باب، ويلقى ريبة ثم يرحل، ويأتي بحجة واهية ثم ينقضُ، فيطالب الكتّاب بأن يتسامحوا في قبول المسميات الأجنبية ويدخلونها في كتاباتهم، كما أدخلها الجمهور في المخاطبة.»(11)

بمعنى آخر، فأنجع طريقة من منظوره لاكتساب المعرفة والعلم ليلحق العرب بالركب الحضاري، التساهل في احتضان المسميات الأجنبية، وإحياء العامية، يقول لطفي السيّد:« وأقرب الطرق إلى هذا الصلح "يعني العامية والفصحى"، أن نتذرع إلى إحياء العربية باستعمال العامية، ومتى استعملناها في الكتابة، اضطررنا إلى تخليصها من الضعف، وجعلنا العامة يتابعون الكتّاب في كتاباتهم، والخطباء في خطاباتهم، والممثلين في رواياتهم.»(12) أراد أن يقول بكل صراحة إن العربية لغة قاصرة وأن العامية هي الأداة والمفتاح للتواصل

والتفاهم والتحضر، لكن الشيخ رماه بالتناقض، وما هو في حقيقته إلا مستعمل لأعداء العربية من حيث يدري، أو لا يدري.

وسبق أن ذكرنا أن الشيخ لا يرى في رفاعة الطهطاوي زعيما تنويريا كما يراه بعض الباحثين العرب، بل يراه هو فريسة لمسيو جومار المهندس الخبير الفرنسي في تطعيم قلوب المغفلين لحبّ بلادهم كيف يكون، وذلك عندما وقع في شراك التيار الداعي إلى العامية.

يقول الشيخ عنه:«ولكني لا أشك أن هذا الرأي الذي وقع فيه رفاعة الطهطاوي، لم يكن رأيا استحدثه هو، بل جاءه أيام كان مقيما مع البعثة بفرنسا، غرّه به داهية من دهاة القوم، عرف ما يكنّ رفاعة لبلاده من حب التقدم، فلم يزل به حتى أراه الباطل حقا.»(13) وهو المسيو جومار الفرنسي.

ذلك أن رفاعة قضى « ست سنوات في باريس من سنة1826 إلى1831م، قضى ثلاث سنوات منها في تعلم اللغة الفرنسية، وفي الثلاث الأخر درس التاريخ، والجغرافيا والفلسفة، والآداب الفرنسية، وقرأ مؤلفات فولتير وجان جاك روسو، ومنسكو...»(14) وهو يسمع ويرى كذلك خلال هذه الستّ سنوات ما أبدعته حضارة الرجل الأبيض، وعندما رأى من مفاتنها ما رأى، أفقدته السيطرة على عقله وتوازنه، فتاه عقله نتيجة الذهول بسبب أنه أكبرها في قلبه وأعظمها في نفسه من دون نظر، وهذا الولع الجارف في عشق بريق هذه الحضارة أفقده حاسّة التمييز -كما أفقد كثير من المنجرفين- جعله يفتي العرب في أمر لغتهم الفصحى بأن ننزل بها إلى العامية.

ولقد كان الشيخ محقّا في نظرته الأحادية إلى رفاعة الطهطاوي، رغم كل من خالفه فيه، وذلك أن رفاعة يقول من خالص عقله بعدما قضى نحبه في فرنسا، في نصرة هذه الدعوة، «نعم إن اللغة المتداولة في بلدة من البلاد، المسماة باللغة الدارجة، التي يقع بها التفاهم في المعاملات السائرة، لا مانع أن يكون لها قواعد قريبة المأخذ تضبطها، وأصول على حسب الإمكان تربطها، ليتعارفها أهل الأقليم، حيث نفعها بالنسبة إليهم عميم، وتصنف فيها كتب المنافع العمومية، والمصالح البلدية.»(15) فيا ليته فطن هذا المفكّر العربي أنه مستهدف لحملة التبشير والفرنسة والتمصير، وأنه مستعمل لمكايد جدّ خفية ضد هويته ولغته. وأن الذي يدعون إليه أفكار مسمومة لفتك قلوب العرب والمسلمين.

ومن أخطر المفكرين الذي زادوا في دعم هذه الدعوة خطوة "سلامة موسى" الذي دعا لها في جل كتبه كـ:"البلاغة العصرية"، و"أدب الشعب"، وهو الأستاذ الروحي للويس عوض، يقول سلامة موسى عن تلميذه البارّ "لويس عوض" الذي سيكون له شأنٌ كبير وشأوٌ خطير في الإشراف على هذه الدعوة: «وإني لأعلم أنه قد عاهد الثلوج الغزيرة المنشورة على حديقة مدسمر، في خلوة مشهودة بين أشجار الدردار عند الشلال بكامبردج، ألا يخط كلمة واحدة إلا باللغة المصرية "يعني العامية"، وقد برّ بعهده في العام الأول بعد عودته، فكتب شيئا بالمصرية سماه "مذكرات طالب بعثة"، ولكنه استسلم بعد ذلك وخان العهد فلتغفر له الثلوج الطاهرة التي لم تدنّسها حتى أقدام البشر.»(16) فمن شنشنة هذا الكلام يدلّ على أنّ قائله صاحب قاعدة ثقافية مسيحية وثنية، يخفي وراها عداء عقائدي وفكري لكل من يخالفها.

وهذا مرسوم صريح آخر يسابق معناه لفظه، يقول فيه سلامة موسى:« من مصلحتنا ومصلحة العالم كله أن تغرس في أذن جميع العرب في مصر والعراق وسوريا وشمال إفريقيا أنهم أوروبيون سلالة وثقافة وحضارة وعليهم أن يسيروا مع أرقى الشعوب الأروبية، يتثقفون بثقافتهم ويتعودون عاداتهم...، هذا هو مذهبي الذي أعمل له طول حياتي سرا وجهرا، فأنا كافر بالشرق مؤمن بالغرب.»(17) وليس بعد هذا التصريح النابع من أوحال الوثنية الغربية من تصريح. ليتقيه من يتّقيه، ويحويه من يحويه؛ وليس يحتاج النهار إلى دليل.

فسلامة موسى بهذه القاعدة الوثنية ظلّ ينفخ في تلميذه لويس عوض حتى انفجر في سنة 1947م عن كتاب، طبعه وسّماه "بلوتولند وقصائد أخري، من شعر الخاصة" فجاء لويس نسخة منقحة منه حتى استطاع أن يفتي في جواز ترجمة القرآن إلى العامية المصرية."(18) بلا استحياء منه، للنجو -برعمه من غش رجال الدين_ ، ولم يكتف بهذا بل تعدّى على حرمة الحديث النبوي الشريف، وتطاول كذلك على تراث العرب، بأنه مزق من الثقافات الأخرى.

و"لويس عوض" هذا، ناقد ومفكر نصراني، شديد الكراهية للإسلام وهو صاحب كتاب "مقدمة في فقه اللغة العربية" الذي زعزع به بعض الثوابت الراسية عند رجال التاريخ ورجال اللغة، وهذا الكتاب تمّت مصادرته، واعتقاله بسببه، ومن بين الأفكار التي بُثت فيه، أنه يرى العربية لغة محدثة،

وأنها لم تكن لغة آدم عليه السلام في الجنّة، وأنها لم تكن مسطورة في اللوح المحفوظ..

وتعدّ كتاباته الافترائية التي كان يصدرها عبر كتبه وعبر المجلات والصحف، هي السبب الأول التي أخرجت الشيخ من عزلته التي كان قد ضربها على نفسه مدة 13عاما متواليات أو تزيد، والشيخ في هذه المعركة الأدبية كان عمره أكثر من خمسين سنة بمعنى أنه كان في أتمّ استوائه العلمي، بحيث نازله حتى احترقت نفسه وفكره معه، ففضح كل الدسائس والمكايد والسموم التي كانت تحاك ضد العرب والمسلمين.

ولهذا فإن المطلع على كتاب الشيخ أبو فهر "أباطيل وأسمار"، ليرى ردود مبرهنةً مستوحاةً من عقيدته وإيمانه، وتعدّ من طراز كتابات الأوائل لا يخرم فيها مشيتهم، وإن القارئ لهذا الكتاب فحصا أو مسحا ليشعر أن الرجل نزل إلى الميدان، عندما يحسّ بهذه الثقة العلمية المركزة وهو يتصفح هذا الكتاب، وقوةً في الحجاج العقلي واللغوي الذي دك به عروش هذه المنظمة الفكرية. التي شنّ عليها حربا مضريّةً مجردةً من كل تعاطف أومجاملة حتى أسقط على "لويس عوض" الذي يعتبر الواجهة لها، جميع الرتب العلمية التي تحصّل عليها، ولقبه بالشرلتان أي المنافق المتلاعب المحتال، وأثبت أنه مفكّر مهزوز الشخصية وفي منتهى الوقاحة وقلة الأدب وما هو إلا متنفّخ بالمنهج وهو عار من كل أسبابه، وهذا كله قليل إذا تعلق الأمر في الدفاع عن جناب ميراث العرب والمسلمين قرآنا وسنةً وأدبا.

قد يقول قائل، ما الذي جعل لكلام لويس عوض له خطر على العربية؟ -رغم أن هذه الدعوة تملك أسباب التهافت في ذاتها- الإجابة هما شيئان اثنان، أولا: لأنه يحمل لقب دكتور لما له من قرع قوي على نفوس الناس آنذاك، ولأنه قليل ما هم من يحمل هذا اللقب، وهو ليس أهل له وهذا ما جعل الشيخ يسقط عليه هذا اللقب، ثانيا: لأنه مستشار ثقافي لمجلة الأهرام التي تعتبر العرق النابض لحياة العالم العربي آنذاك، والتي يعرفها العام والخاص. فهذان الأمران هما اللذان جعل من كلامه ساري المفعول في حياة الناس رغم تفككه.

فبدأب وإخلاص وتفانٍ، وإصرار في المتابعة لما يحاك ضد مقومات الأمة العربية استطاع الشيخ أبو فهر أن يثبت أن لسان "لويس" ليس لسانه، والفكر ليس فكره، والأدب ليس أدبه، يقول عنه « إن أجاكس ليس

واحدا...ولكنه جماعة كثر، قد انبثوا في كلّ مكان، وهم يطيفون به إطافة الوثنيّ بالصنم، لا لأنه شيء في نفسه، بل لأنه المدير الذي يدير هذه الدّمى، قد جعله منهم بمنزلةٍ، ليضمن سهولة تحركهم في نواحي نشاطهم تحت ثياب يتخفون فيها، وهم جميعا يستعدّون لوقت قد وقّتوا له.»(19)

وإن تقصّي الشيخ في استئصال هذه الدعوة أثبت أن لها دعما حتى من اليهود، بحيث أن "يعقوب صنوع اليهودي " صاحب مجلة، "أبو نظارة" والتي صدر منها 15عددا، وكان العدد الأول سنة 1878م كان يستعمل فيها العامية ممزوجة بحجة التنفيس والتنكيت، وذلك لتستصيغ النفوس الناشزة هذه الدعوة، وتستصيغ الأدب العامي شيئا فشيئا حتى يألفه العرب كتابةً وتخاطبا.

والأمر الذي نتواصى عليه وهو: لا يستهزئن بضعف كيد هذه الدعوات مستهزأ، وهم نحن فيها يلهينا الأمل!؟ فقد تفرط علينا هذه الدعوات المضادة للعربية بالعجل، وكما نرى في أنفسنا رقّة وإشفاق حالنا في كل اتجاه من اتجاهات الحياة، تربويا وتعليميا واقتصاديا وسياسيا... فلا نستطيع أن نباشر مفاعلاتها في حالة ما، إذا استفحلت وشبّ ضرامها وخاصة في غياب فحول النظار الحرّاس على ميراث العرب والمسلمين. لأنه من نظريات أعداء العربية المتدسّسين أنهم لا يحددون محل النزاع ولا مواطن الاتفاق بيننا وبينهم بصورة واضحة، وهم يتخافتون في التصريح عن معاداة العربية والإسلام وما بينهما، من الجهات الظاهرة، ولهذا فهم يتسترون في نصب العداء عن طريق دواليب السياسة ومحاريب العلم ومسالك الاقتصاد، وفي كل شيء، بحيث يختلقون قضايا في كل مرّة ليلجّوا فيه طغيانا، ولقد نجحوا من جهة اللغة بأن زرعوا ألغاما فكرية وها نحن نحصد شوكها اليوم وهو ضعف طلاب العربية البادي العوار في جميع المؤسسات التعليمية.

وهذه الدعوة في نظر الشيخ مرتبطة بعقائد مسيحية وأحداث سياسية واجتماعية، وليست هي قضية أدبية كما يحلو للمتسطحين أن يسمونها، ولهذا يرى الشيخ بأنها:« أكبر معركة تدور في العالم العربي والإسلامي، وهي معركة البناء أو الهدم، معركة الحياة أو الموت، معركة الحرية أو الاستعباد، معركة وحدة العرب والمسلمين بلغة عربية واحدة هي الفصحى، أو تفرّق العرب والمسلمين أشتاتا بلغات متنابذة هي العامية.»(20)

إن معتقد الفكرة يكون أخطر بكثير من الذي يعلمها، سواء بالسلب أو بالإيجاب، وبالتالي فإن المعتقدين في دعوة العامية منّا جروا صغارا كبيرا على

العرب والعربية، فإذا زاحمت العامية مكانة الفصحى يعني هذا يجب أن يقبر التراث الإنساني العربي، فلا يصلح أن يقرأ القارئ العربي ويفهم بالعامية التي هي مشتقّة من العمى، ولقد جاء في لسان العرب هذا المعنى، قال الشاعر:

لا تأتينّي تبتغي لين جانبي***برأسك نحوي عامياً متعاشيا

وإذا حصل هذا! فلقد أتت هذه الدعوة على البنيان من القواعد فصار حصيدا خامدا لا يصلح لشيء، لأن العامية وليدة الأمية والأمية وليدة الجهل، وهل بعد الجهل من ظلام. ثم إنه لا معنى أن تكون العربية بدون إعراب الذي انفردت به من بين سائر اللغات، ولا معنى للعربية أن تستبدل حروفها بالحروف اللاتينية، ولا معنى أن تعتمد العربية لغة التسكين. ولو ندري ما معنى أن تحلّ العامية محل الفصحى!؟ لنفرنا لنقض هذه الدعوة أفرادا وجماعات، ولحاربنا دعاتها إلى أن يموت الأعجل منّا، لكن وللأسف نحن لم نعرف قيمة اللغة العربية كما عرفها الأوائل، ولو كنا عرفناها لعرفنا ما معنى أن يكون الغشّ والخداع في العلوم الإنسانية أخطر أنواع المكر والدهاء، كما يرى الشيخ أبو فهر.

إذّن فقضية الدعوة إلى العامية هي قضية عزّ أو ذل، بل أكثر من ذلك بل هي قضية حياة أو موت، يقول الشيخ أبو فهر:« المنبع الذي تدفق منه هذه القضايا على عالمنا العربي والإسلامي، منبع واحد، إن شئت أن تسمّيه "الاستعمار" أصبت، وإن شئت أن تسميه "التبشير" أصبت، وإن شئت أن تسميه "الاستشراق" أصبت، لأن هذه الثلاثة أسماء متباينة لحقيقة واحدة.»(21) وليس بعد هذا البيان من بيان.

وإن كان لا بد من كلمة حقّ أخيرة، في هذين الرجلين فإنه كان بينهما قراع بمستوى النظير للنظير في شدّة تمسك كل واحد منهما بمذهبه، ومن حيث أن أحدهما في أقصى اليمين والآخر في أقصى اليسار، أما من حيث العلم، فالشيخ شاكر ارتفع على نظيره ارتفاعا كبيرا من حيث التأصيل والاطلاع الواسعين على الثقافة العربية الإسلامية فيما نجده من ردوده، في حين نجد لويس عوض صاحب منبر كبير وشأن خطير من حيث الوظائف السامية التي تقلّدها بحيث عمل مديرا للثقافة بوزارة الثقافة، عام 1959م وعمل مستشارا ثقافيا لدار التحرير للطبع والنشر، عام 1961م وعمل مستشارًا لمؤسسة الأهرام 1962 –1982م، وهذا ما جعله مسموع الكلمة آنذاك.

صحيح أنّ التغاير والتحاسد بين الأقران هي صفة مغروزة في أغلب النفوس وما نجى منها إلا الأنبياء والمرسلون وممن عصمهم الله سبحانه وتعالى، فقد ثبت عن السلف قولهم أنّ "المعاصرة حجاب"، وهذا إذا كان المتعاصران في صناعة واحدة، فينشأ التزاحم والتناحر بين النظراء، فيغور أحيانا ميزان العقل بينهما، فالمطلوب هو التأني والتريث في مرعاة الظروف والدواعي بين الخصمين في قضية ما حتى لا يظلم أحد في شيء.

أما خصومة الشيخ شاكر ولويس عوض هي قضية "دين وهوية وميراث" وليست غيرةً جوفاء، ثم إنه لا ينبغي التساهل فيها أو التسامح معها قدر قلامة ظفر، فبهذه القضية إما أن يكون الإنسان العربي المسلم أو لا يكون، بل أسفرت المعاصرة التي حدث بسببها الخصام واللدد بينهما إيضاحا للحقّ وإبطالا للباطل، ولم تنتج حجابا. ثم إنه قد ردّ على "لويس عوض" جمهرة من الباحثين المعاصرين له، من بينهم: جلال كشك، في كتابيه "الغزو الفكري"، و" دراسة في فكر منحل" وردّ عليه البدراوي زهران، في كتابه"دحض مفتريات ضد إعجاز القرآن ولغته"، وردّ عليه خالد السيف في مقاله "وهلك لويس عوض"، وردّ عليه محمود رمضان في مقاله "لويس: تُرى على من تطلق النار" وردّ عليه الدكتور حلمي القاعود في كتابه:"لويس عوض: الأسطورة والحقيقة."

وعملا بقوله تعالى:"يأيها اللذين آمنوا كونوا قوّامين لله شهداء بالقسط ولا يجرمنّكم شنآن قوم على أن لا تعدلوا اعدلو هو أقرب للتقوى."[المائدة:8] حتى لا نظلم الرجل وهو ميت، فلولا جرأة كتابات "لويس عوض" لما عرفنا من هو الشيخ أبو فهر محمود محمد شاكر؟ هذا العملاق المستتر، ولما استفدنا من علمه الغزير ولا استفاد منه أجيال من أبناء أمته.

ولكن من جهةٍ أخرى، ذهب ماكتب لويس عوض والذين استعملوه، والذين حذوا حذوه، ولم يكتب لهم القبول، وبقي ما كتب أبو فهر محمود محمد شاكر-رحمه الله- المجاهد المنافح الرامح عن جناب العربية، "فأما الزّبدُ فيذهبُ جفاءً وأمّا ما ينفعُ الناسَ فيمكثُ في الأرضِ." [الرعد:17] هكذا هي سنة التدافع حتى في الفكر واللغة، فطرة الله التي فطر الناس عليها.

مرجع الإحالات:

---

(1) أباطيل وأسمار: لأبي فهر محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط3، 2005، ص:129.

(2) دراسات نقدية في اللسانيات العربية المعاصرة: د، سعد عبد العزيز مصلوح، ط1، 1989، عالم الكتب، القاهرة، ص:6، 7.

(3) المصدر السابق، ص:226.

(4)تاريخ الدعوة إلى العامية وآثارها في مصر:د، نفوسة زكاريا سعيد، ط1، 1964، دار نشر الثقافة بالاسكندرية، ص:18.

(5) انظر: أباطيل وأسمار، ص:132.

(6) المصدر نفسه، ص:134.

(7) انظر: المصدر نفسه، ص:135.

(8) تاريخ الدعوة إلى العامية وآثارها في مصر، ص:25.

(9) المصدر نفسه، ص:30.

(10) أباطيل وأسمار، ص:208.

(11) المصدر نفسه، ص:209.

(12) انظر:المصدر نفسه، ص:209، 210.

(13) المصدر نفسه، ص:130.

(14) رسالةٌ في الطريق إلى ثقافتنا: لأبي فهر محمود محمد شاكر، ط2، الناشر مكتبة الخانجي بالقاهرة، ص:144.

(15) انظر:المصدر نفسه، ص:130.

(16) انظر: أباطيل وأسمار، ص:218.

(17) انظر: النحو العربي بين الأصالة والتجديد: د، عبد المجيد عيساني، دار ابن حزم، بيروت، ط1، 2008، ص:181.

(18) انظر: أباطيل وأسمار، ص:116، 117.

(19) انظر: المصدر نفسه، ص:364.

(20) المصدر نفسه، ص:126.

(21) المصدر نفسه، ص:215.

الاستشراق والتصوير الفني

الدكتور قدور عبد الله ثاني
جامعة وهران (الجزائر)
Dr.abdallahtani@gmail.com



وقد اعتاد المصورون الأوربيون في البداية، اقتباس تفاصيل لوحاتهم الاستشراقية من مجموعة الصور المطبوعة بطريقة الحفر المعروفة باسم " العادات والأزياء التركية" لملكيور لورك التي نشرت في نهاية القرن السادس عشر، على أن الحروب كانت أكثر إشاعة لشهرة الأتراك في أوربا من الصلات الدبلوماسية، وخاصة بعد أن توقف زحفهم غربا في أعقاب هزيمتهم في معركة ليبانتو البحرية 1571. وفك الحصار عن فيينا 1683، فانبرى الفنانون الأوربيون يخلّدون هاتين الوقعتين في تصاويرهم، ويسجّلون الأتراك بمظهر الغزاة غلاظ القلوب.

وتحاول هذه الورقة أن تسلط الضوء على فن التصوير عند المستشرقين وكيف عكس صورة الشرق من خلال نظرتهم الخاصة إليه.

ooo

تمهيد

إن حق الشعوب في الدفاع عن نفسها، وفي مقاومة الاحتلال الأجني مهما كانت جنسيته، من الحقوق المعترف بها عالمياً ودولياً، ومن الحقوق المنصوص عليها في القوانين الدولية التي تضعها وتتفنن في صياغتها الدول المحتلة والغازية والمستعمرة نفسها[1]!! فمن الحقوق المتفق عليها بداهةً -ولا مجال للجدال فيها- هو حق الشعوب في المقاومة والدفاع عن النفس، وطرد المحتل بكل الوسائل المتاحة[2]. وأقل ما يجب على عموم المسلمين نحو إخوانهم في الدين والملة، الذين يقاومون الاحتلال السافر، ويجاهدون دفاعاً عن بلادهم وأعراضهم[3]، وهم يرونهم يُحاربون ويُستضعفون، وتُنتهك حرماتهم وتُهدم ديارهم- أن ينصروهم بالكلمة، والكلمة أقل شيء، فقد يعجز الإنسان ولا يتمكن من النصرة بالنفس، لكن لا يعجز المرء عن نصرة أخيه بالكلمة، وبالصورة إن أمكن ذلك[4].

إن الصورة خادعة في غالب الأحيان، وغالبا ما تخدع السيميائي والناقد من خلال شحنتها التضمينية، وتستطيع أن تؤلب وتجاور الآراء التقريرية ولابد من النظرة الواقعية واستخدام العقل في النظرة النقدية ضد هذه الانعكاسات

التنويمية السلبية[5]. وإن تظهر لنا العالم كما يريد صاحبها بنضج وعلم، أي أنها وثيقة توجيهية، وهناك سرعة ملزمة لدراستها. إنه ليس من باب الصدفة أن يركز العدو على الحرب الإعلامية، في تزييف الحقائق[6]. وخاصة الصورة الفوتوغرافية واللوحة الفنية. لأنه بعد الغزو الاستعماري وسقوط العاصمة واستسلام النظام العثماني القائم للعدو، وأخذ جيوش العدو تكتسح مختلف المناطق، تسفك الدماء تفتك وتهتك الأعراض والممتلكات، لا بد أن تتجه الأنظار إلى الأمير عبد القادر وتركز على أخذ بعض الصور الفوتوغرافية القليلة، والإكثار من البورتريهات لتزييف شخصيته رحمه الله عند مواطنيه الذين بايعوه على الإمارة لمحاربة العدو الاستعماري[7].

التصوير الاستشراقي والتضليل:

لقد بدأت مرحلة الاستشراق في فن التصوير، من اللحظة التي شرع الفنانون الأوربيون فيها رسم شخوصهم معمّمين متمنطقين بالأحزمة، وإظهار مفاتن المرأة بطريقة مريبة.

وكان سقوط القسطنطينية في أيدي العثمانيين عام 1453 إيذانا بتسرّب المظاهر الشرقية إلى أعماق أوربا، فما لبثت أزياء الغزاة الأتراك بقفاطينهم وعمائمهم المرصّعة بالجواهر وسيوفهم المقوسة أن شقت طريقها إلى لوحات الفنانين[8].

وكان محطّ هذا الاستشراق الفني مدينة البندقية حيث يستقبل أمراؤها في ثيابهم الدمقسية السفراء الأتراك المعمّمين مصحوبين بالجنود الإنكشارية المدجّجين بالأسلحة العجيبة.

وقد اعتاد المصورون الأوربيون في البداية، اقتباس تفاصيل لوحاتهم الاستشراقية من مجموعة الصور المطبوعة بطريقة الحفر المعروفة باسم " العادات والأزياء التركية" لملكيور لورك التي نشرت في نهاية القرن السادس عشر، على أن الحروب كانت أكثر إشاعة لشهرة الأتراك في أوربا من الصلات الدبلوماسية، وخاصة بعد أن توقف زحفهم غربا في أعقاب هزيمتهم في معركة ليبانتو البحرية 1571. وفك الحصار عن فيينا 1683، فانبرى الفنانون الأوربيون يخلّدون هاتين الوقعتين في تصاويرهم، ويسجّلون الأتراك بمظهر الغزاة غلاظ القلوب.

ومضى الكتاب يستمدون إلهاماتهم من الحكايات الشرقية مستعيرين عناصرها من الجان والعفاريت والسحرة والأمراء والسلاطين والجواري والقيان. وترجم أنطوان جالان"ألف ليلة وليلة" (1704- 1708)، واقتبس لافونتين الأساطير الهندية ببراعة، وتراسل الملوك الأوربيون مع السلاطين الشرقيين وأوفدوا بينهم البعثات.

وما لبث الشرق أن بادل الغرب الودّ، فاحتشدت قصور أصفهان بالزخارف الأوربية، وتتابعت الشخوص التركية في مسرحيات قصر فرساي، وأترعت الباليهات في بلاط الأمراء الإيطاليين بالرقصات التركية الطابع التي صمم أزياءها فنانون عاشوا في مصر والشرق.

رمبراندت وإجلاله للشرق:

لقد كان رمبراندت يتصف وحده دون سائر المصورين المستشرقين بميزة تعزّ عليهم جميعا، وهي الإحساس الدفين بتوقير الشرق وإجلاله. ولقد مهدت أسباب سياسية واقتصادية لأوربا أن تقع على التصاوير المغولية بالهند، وإذا هي تنال إعجابها. وكان رمبراندت أول من أعجب بهذا الفن، و إذا هو يقتني بعض تلك المنمنمات، ثم أخذ ينقلها بيده ما بين عامي 1654 و1656، وتحتفظ المتاحف الآن بعشرين منها، هذا إلى أنه ضمّن بعض عناصرها لوحاته بعد أن مزجها بأسلوبه. وما نسخه رمبراندت غير عجالات بسيطة، أضاف إليها من عنده تقنية الإشراق والعتمة، التي أثرت عنه والتي خلت منها الأصول المغولية، فإذا الشخصيات فيها وكأنها في أصولها.ومع مطلع القرن الثامن عشر احتلت الطرز التركية مكانة زخرفية بارزة في العديد من اللوحات الفنية، وتخصص فنانو البندقية في رسم مشاهد الحياة اليومية والمناظر الطبيعية في القسطنطينية، كما استأجر الإنجليز في الهند الفنانين لتصويرهم بين ممتلكاتهم وعبيدهم في إمبراطوريتهم النائية.

مساهمة فن التصوير الاستشراقي في احتلال الجزائر:

وفي الشرق الإسلامي كانت لمصر المكانة الأولى تليها تركيا وولاياتها في سوريا ولبنان وفلسطين، حيث الأراضي المقدسة التي تكاثر حجيجها من الإنجليز والأوروبيين، على حين غدت الجزائر مرتعا للمصورين الفرنسيين الذين قاموا بحملة إعلامية ـ إن صح التعبير ـ شرسة ضد الجزائر وأسطولها البحري الذي كان يتحكم في البحر الأبيض المتوسط، وتنظيفه من القراصنة الحقيقيين، وذلك بتصوير مشاهد مخيفة ومرعبة، تمثل اختطاف الجزائريين ـ على حد تعبيرهم ـ للراهبات والفتيات الأوروبيات، وخاصة الفرنسيات منهن، وبيعهن للأعيان، وأصحاب الجاه والسلطة. وتصوير حادثة المروحة أيضا، بأسلوب تضخيمي مقيت، وذلك لزرع الحقد والضغينة في الأوساط الأوروبية، وإثارة حافظة السياسيين في فرنسا.

وما كاد الجنرال ليوتي يفرغ من إخضاع الجزائر حتى هرع المصورون الفرنسيون إلى طرقات المدن التي كان محظورا عليهم دخولها من قبل. غير أن الغزو الفرنسي- الذي بدأه شارل العاشر، ومضى فيه كل من لوي فيليب

ونابليون الثالث مع تلك المصاعب التي كانوا يلقونها لما عليه الجزائريون من بسالة وحمية وإصرار- انتهى إلى تغيّر ملحوظ.

هوراس فرنيه (Horace Vernet) الجندي المستميت في التصوير:

فبعد أن أنجز مصوّرو المعارك الذين صحبوا الحملة الفرنسية إلى الجزائر تصاوير العمليات الحربية، إذا فنانون فرنسيون آخرون يهرعون إلى ما استولى عليه الجيش الفرنسي من أرض الجزائر ومدنها الساحلية، حيث لم يعد الشرق يبعد غير أيام ثلاثة يقطعها الراحل من أوربا إلى إفريقيا.وكان الفنان هوراس فرنيه **Horace Vernet** مراسل إعلامي من الدرجة الأولى ـ على حد التعبير العصر ـ **الذي قال فيه الشاعر بودلير إنه "الجندي المستميت في التصوير"** مصورا ممتازا له قدرة عجيبة على التكوينات الفنية المتنوعة، وتشهد بهذا لوحته الضخمة "الدوق دومال يأسر قافلة الأمير عبد القادر" بمتحف فرساي إذ يبلغ طولها ثلاثة وعشرين مترا، وقد كتب لها أن تظفر بالإعجاب والتقدير في صالون باريس عام 1845.وتصور هذه اللوحة الفرنسيين حين بغتوا معسكر الجزائريين بهجوم مفاجئ فإذا الاضطراب يسود المعسكر. وكان فرنيه Horace Vernet صاحب هذه الصورة من أوائل المأخوذين بقوة هؤلاء العرب الجزائريين الأشداء وسحرهم، ولكن تصويره الاستشراقي كان مضللا للغاية، بحيث نرى في هذه اللوحة الشهيرة، تضخيم قيادات الجيش الاستعماري وتصغير صورة الأمير عبد القادر ومقاتليه، وتصوير شخوص الجيش الفرنسي في أحسن حلة، وتقبيح شخوص المقاتلين الجزائريين.

الصورة الفوتوغرافية:

لقد تعارف الناس على ربط أصل جميع الاكتشافات والاختراعات وعلى وجه الخصوص الأجهزة والمعدات التي تنتج في العالم الغربي بالبلدان الأوربية والأمريكية[9]، لكن الحقيقة التي لا جدال فيها أن العرب هم أول من درس ظاهرة سقوط صورة الأجسام ووضعوا أسس فن التصوير الضوئي من خلال الأبحاث التي قاسوا بها لظاهرة الغرفة المظلمة حيث نجد أبو جعفر الخازن في العصر العباسي[10]. هو أول فلكي مشهور قد أشار إلى هذه الظاهرة في كتابه الآلات العجمية المصدرية عام 1060م، عندما كان يرصد كسوف الشمس داخل غرفته المظلمة ونفس الشيء مع أبو الفتح عبد الرحمن المنصور حيث ذكرها في كتابة عن الفلك البصريات عام 1137م[11].

لقد كانت الصور المحصل عليها في هذا الوقت تفتقد إلى البقاء والدوام، ولقد كان الاعتماد الشائع أن "روجو بيكون" أو "ألبرتي "أو "ليناردو

دفانتشي" أو "جيوفاني باتستابورتا" هم الذين وضعوا أساس آلة التصوير ذات الثقب من الأمام اعتقادا خاطئا حيث أن هذه الظاهرة وسقوط ظهور الأجسام قد سجلت مكتوبة منذ أكثر من تسعة (09) قرون حيث نجد أن أبا الحسن بن الهيثم قد تطرق لها في عام 1330 م، أي أنه سبق روجو بيكون بأكثر من قرنين[12].

تعتمد أصالة الفوتوغرافيا إزاء التصوير الفني، في جوهرها، على مبدأ الموضوعية. إذن لا غرابة في أن مجموعة العدسات التي تكون(العين الفوتوغرافية) وتأخذ مكان عين الإنسان[13]، تحمل إسم (الشيء – العدسات). وللمرة الأولى ظهر شيء آخر بين المادة وتقديمها. وللمرة الأولى تتشكل صورة العالم الخارجي بصورة أوتوماتيكية وبدون تدخل خلقي (بفتح الخاء) من طرف الإنسان[14].

الأمير عبد القادر وموقفه من التصوير:

لقد اعتبر الإسلام الصورة مجرد تمثيل جامد لا يمكنه أبدا أن يكرر الأصل ولا أن يعبر عن حقيقته المتمثلة في الحياة بكل مغازيها وارتباطاتها بخالقها البارئ المصور. وإذا كانت الدنيا نفسها مجرد معبر لا أكثر، فإنها، كما يلح على ذلك الحديث المشهور، أشبه بالمنام أو الوهم الذي لا يستفيق منه الكائن إلا ليواجه حياة أخروية حقيقية[15].

تملك الصورة من الجاذبية ما يجعل أثرها يفوق أحيانا الكلام، وذلك بتعددية دلالاتها وانغراسها في المتخيل الرمزي والاجتماعي للكائن. إنها قد تكون علامة ودليلا، غير أنها علامة ودليل يحملان مظهر دلالتهما في مظهرهما، حتى وهي تستحضر الغائب وتعينه. لذا، إذا كانت اللغة قادرة على صياغة المرئي ومَفْهَمَة اللامرئي، فإن قدرة الصورة تكمن بالأساس في تحويل المرئي واللامرئي إلى كيان محسوس ماثل هنا والآن، هذا البعد الرمزي هو الذي خلق مشكلات كبرى تصدت لها الديانات التوحيدية الثلاث. فللصورة قدرة خارقة على الدلالة على الغائب واستحضاره[16].

إن الأمير عبد القادر، الذي تلقى مجموعة من العلوم، فقد درس الفلسفة (رسائل إخوان الصفا - أرسطو طاليس - فيثاغورس) ودرس الفقه والحديث فدرس صحيح البخاري ومسلم، وقام بتدريسهما، كما تلقى الألفية في النحو، والسنوسية، والعقائد النسفية في التوحيد، وايساغوجي في المنطق، والإتقان في علوم القرآن، وبهذا اكتمل للأمير العلم الشرعي، والعلم العقلي، والرحلة والمشاهدة، والخبرة العسكرية في ميدان القتال، وعلى ذلك فإن الأمير الشاب تكاملت لديه مؤهلات تجعله كفؤًا لهذه المكانة، وبعد إتمام البيعة ولقبه والده بـ "ناصر الدين" واقترحوا عليه أن يكون "سلطان" ولكنه اختار لقب "الأمير"،

وبذلك خرج إلى الوجود الأمير عبد القادر ناصر الدين بن محيي الدين الحسيني، وكان ذلك في 13 رجب 1248هـ/ نوفمبر 1832م. وقد وجه خطابه الأول إلى كافة العروش قائلاً[17]: "... وقد قبلت بيعتهم (أي أهالي وهران وما حولها) وطاعتهم، كما أني قبلت هذا المنصب مع عدم ميلي إليه، مؤملاً أن يكون واسطة لجمع كلمة المسلمين، ورفع النزاع والخصام بينهم، وتأمين السبل، ومنع الأعمال المنافية للشريعة المطهرة، وحماية البلاد من العدو، وإجراء الحق والعدل نحو القوى والضعيف، **واعلموا أن غايتي القصوى اتحاد الملة المحمدية، والقيام بالشعائر الأحمدية، وعلى الله الاتكال في ذلك كله**"[18].

ورأى الأمير عبد القادر ما للصورة من أهمية بالغة وخاصة في بداية القرن التاسع عشر، وبداية اختراعها، إذ تحظى باهتمام عالمي واسع، وتمثل للجميع سلطة أخرى لها فاعليتها وتأثيراتها الخطيرة على قنوات التلقي، بقدر يجعل حركتها الذكية تقترب من مسار متغيرات العصر ذات الإيقاع السريع سواء في المفاهيم أو الأولويات أو المزاج[19].

فرأى في استعمال التصوير في ذلك واجبا، وما لا يتم الواجب إلا به فهو واجب، وخاصة وأنه كان في حرب حامية الوطيس ضد أعدائه، الذين استعملوا كل الوسائل الدعائية المتاحة من تصوير تشكيلي، وتصوير فوتوغرافي كما ذكرنا سالفا. فالصورة كانت نوعا من الإستراتيجية الدفاعية ومنبرا هاما للتعبير عن مبدأ حسن النية وحسن الجوار. وقد فهم الأمير عبد القادر أبعاد الصورة الفوتوغرافية التقريري والتضميني معا. وسبق بذلك رولان بارث مؤسس السيميائية البصرية، في قوله[20]:

لئنْ كَانَ هذا الرسمُ يعطيكَ ظاهري   فليس يُريكَ الرسمُ صورتنا العظْمَى
فثمَّ وراء الرسْمِ، شخصٌ محجَّبٌ   له هِمّة، تعلُو بأخمصِهَا النجْمَا
وَمَا المَرْءُ بالوجه الصبيح افتخارُهُ   ولكنه بالعقل، والخُلُقِ الأسمَى
وإنْ جُمعت للمرء هذِي وهذِه   فذاك الذي لا يُبتغى بَعْدَهُ نُعمَى

هوامش:

---

[1] هربرت، شيللر. 1993: الاتصال والهيمنة الثقافية ـ ترجمة د.وجيه سمعان عبد المسيح مرجع سابق ص 43

[2] الصادق رابح: وسائل الإعلام والعولمة/في مجلة المستقبل العربي ـ مركز دراسات الوحدة العربية بيروت لبنان ع/5 ص 23

3عبد الله ثاني قدور. سيميائية الصورة، مغامرة سيميائية لأشهر الرسائل البصرية في العالم. دار الغرب للنشر والتوزيع. وهران. 2004. ص .380

4 مقاومة المقاومة هاني عبدالله
http://www.islamtoday.net/articles/new_articles_content.cfm?id=37&p=0

[5] عبد الله ثاني قدور. الحضارة الغربية وهيمنة ثقافة الصورة .مقاربة سيميولوجية للإعلام المرئي الغربي بمجلة الحضارة الإسلامية، العدد10، نوفمبر 2004.ص103.

[6] راسم، محمد الجمال.1985 .دراسات في الاعلام الدولي. ط1. جدة: دار الشروق للنشر والتوزيع و الطباعة. ص19.

[7] هربرت، شيللر. 1993: الاتصال والهيمنة الثقافية ـ ترجمة د.وجيه سمعان عبد المسيح مرجع سابق ص 43

[8]) التصوير الاستشرافي في العالم الإسلامي خلال القرن التاسع عشر د. ثروت عكاشة
http://passageeast.blogspot.com/2005/11/changing-face-of-old-friend.htm

[9] هربرت، شيللر. 1993: الاتصال والهيمنة الثقافية ـ ترجمة د.وجيه سمعان عبد المسيح مرجع سابق ص 45

[10]) د.محمود أدهم / مقدمة إلى الصحافة المصورة،الصورة وسيلة اتصال، د.ط، دار البيضاء ، المغرب ص 15

[11]) ترجمة عبد الحميد بورايو. مدخل إلى السيسيولوجيا (نص ـ صورة). ديوان المطبوعات الجامعية. جامعة الجزائر 1995.ص35.

[12]) إسماعيل إبراهيم. الصحفي المتخصص. دار النشر والتوزيع القاهرة. الطبعة الأولى 2001.ص55.

[13]) توفيق عبد الله يعقوب: تدفق البرامج التلفزيونية الأجنبية وقضايا الإنتاج المحلي / دراسة حالة دولة الإمارات العربية المتحدة في مجلة البحوث ع 22 سبتمبر 1988. المركز العربي لبحوث المستمعين والمشاهدين. اتحاد إذاعات الدول العربية العراق ص78.

[14]) قدور عبد الله ثاني. واقع العالم الإسلامي والطرق السريعة للمعلومات. مجلة الإحياء. العدد8. سنة2004. عدد خاص، بأعمال الملتقى الثالث (الإسلام والمسلمون في القرن الخامس عشر..الواقع والآفاق. أيام 25.26.27. ربيع الأول 1425هـ). ص425.

[15]) قدور عبد الله ثاني. سيميائية الصورة، المرجع السابق، ص 380.

[16]) عالمي. سعاد. مفهوم الصورة عند ريجيس دوبري. أفريقيا الشرق. المغرب. 2004. ص10

[17]) بن عودة المزاري، طلوع سعد السعود في أخبار وهران...تحقيق: يحي بوعزيز. ج2، ط1، 1990، ص104.

[18]) بن عودة المزاري، طلوع سعد السعود في أخبار وهران... المصدر نفسه، ص109.

[19] د.غسان منير حمزة سنو/علي أحمد الطراح : الهويات الوطنية و المجتمع العالمي والإعلام – دار النهضة ط1 بيروت 2002 ص150.

[20]) قدور عبد الله ثاني. سيميائية الصورة، المرجع السابق، ص 380.